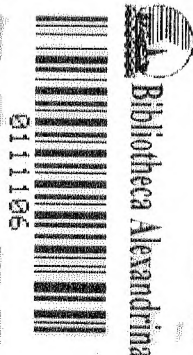


دراسات تطبيقية
في الفكر النقدي الأدبي
مؤلفها
الرؤيَّة والرُّوفا

الدكتور ساسين عساف

دار
المفكر اللبناني



دراسات تطبيقية
في الفكر النفري الأديني



دراسات تطبيقية
في الفكر النفسي الأدي
مؤرها
الرؤية والرؤيا

الدكتور ساسين عصف

دار الفكر اللبناني
بيروت

دار الفكر اللبناني

للطباعة والنشر

مكتبة دار الفكر - تحت إشراف طاهر

هاتف : ٣١١٥٧٨ - ٨٦٣٢٩٣

فكس : ٤٦٩٩ أو ١٤/٥٤٩٠

تليكس : DAFKLB 23648 LE - بيروت، لبنان

جميع الحقوق محفوظة للتأثير
الطبعة الأولى ١٩٩١

إهداء

إلى أخوي الحبيبين :
جورج ويوسف
محبةً في العمق ،
في كنف البيت المعمّر بالعرق الخمرّي
يندى من ساعد الوالد الطيّب
وجبين والدة عطرية ،
رافقتنا المحبة . . . وتبقى . . .

ساسين

المؤلف في سطور

- مواليد عبرين – لبنان (١٩٤٨).
- إجازة في اللغة العربية وآدابها كلية التربية – الجامعة اللبنانية (١٩٧٢).
- شهادة الكفاءة للتعليم الثانوي في اللغة العربية وآدابها – كلية التربية – الجامعة اللبنانية (١٩٧٣).
- الإجازة في فقه اللغات السامية جامعة غرناطة (١٩٧٤).
- الدكتوراه في الفلسفة والآداب – جامعة مدريد المستقلة (١٩٧٧).
- أستاذ متفرغ في الجامعة اللبنانية – كلية الآداب والعلوم الإنسانية – قسم اللغة العربية وآدابها (١٩٧٧).
- مدير كلية التربية في الجامعة اللبنانية (١٩٨١).
- مدير كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية (١٩٨١).
- عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية (١٩٨٥).

لمؤلف في الفكر النقدي:

- الصورة الشعرية ونماذجها في إبداع أبي نواس (١٩٨٢).
- الصورة الشعرية وجهات نظر عربية وغربية (١٩٨٥).
- الكتابة الفنية (١٩٨٥).

للمؤلف في الفكر السياسي :

- مآزق الفكر السياسي في لبنان مسألة العيش المشترك (١٩٨٨).
- مآزق الفكر السياسي في لبنان مسألة الديمقراطية (١٩٨٨).
- مآزق الفكر السياسي في لبنان مسألة التغيير (١٩٩١).

*
**

مقدمة

الأدب العربي يفتقر إلى فكر نقدي .

لقد عرفت الآداب العربية العديد من النقاد، ولكنها لم تعرف الفكر النقدي الذي عرفته الآداب العالمية . لماذا؟ الجواب ينحصر في الآتي:

١ - إنَّ مهمَّة الفكر النقدي هي مهمة تقويمية، تصحيحية، ثورية . والعقل العربي في الكثير من مراحل لم يتقبَّل مهمَّات كهذه على مستوى التغيير في البنية والنمط . العقل العربي، عموماً، هو عقل التقليد والنقل والتشكُّل والقبول، وكلَّ خروج على هذه النمطية في السلوك هو أمرٌ مرفوض أصلاً، في الشكل وفي الجوهر .

هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا النقد، ولكنهم في رأيي لم يعرفوه على مهمَّته الثورية أو التغييرية . لهذا إنَّ الأدب العربي جاء أدباً تراكمياً سالكاً الاتجاه نفسه منذ البداية . مفاهيم الشعر، طرائقه، مذاهبه، أنواعه، موضوعاته وأشكاله لم تعرف تحولات مهمة .

٢ - إنَّ غياب الفكر الفلسفي الأصيل عن الفكر العربي المعاصر أدَّى إلى غياب الفكر النقدي، فبقي «الناقد» ذلك «المهرِّج» المزاجي في الانطباع والرأي، لأنه ليس ثمة ضابط أو نظام فلسفي أو قواعد وموازين أساسية وثابتة عليها يقاس رديء الأدب أو جيده .

المجتمع العربي تتجاذبه رؤى ولا تنتظمه رؤيا، فلو تحكَّمت به رؤيا لما كان الناقد العربي اليوم مجموعةً من نقاد الغرب يتراقص بين النظريات سلخاً ونسخاً ومسحاً .

إننا، في الواقع، خارج الجذور على مستوى الشعر والنقد لأننا كذلك على مستوى الفكر والفلسفة العامة. نأخذ من الخارج نظريات وعلى أساسها نكتب وندين.

إننا في مجتمع تتبدل بناه الفوقية من دون أن يحدث تبدل في بناء التحتية. ومن هنا صعوبة لا بل تعذر الإبداع الذاتي. فالبنىات الفوقية على اتصال بالخارج تتواصل معه وتتلقح به من دون أن تشعر البنى التحتية برعشة الاتصال، فيحدث الانفصام في البنية الواحدة وتكون النتيجة صعوبة لا بل تعذر في الخلق السوي على المستويات كافة، ومنها المستوى الأدبي والنقدي.

إن الحركة النقدية العربية المعاصرة تقوم على مجموعة من النظريات المجلوبة التي لا أساس فلسفياً لها في العقل العربي.

٣ - إن المجتمع العربي، على مستوى المادة - الجوهر - لم يعرف الثورة الحضارية الشاملة. وإن حدثت مثل هذه المحاولة فإن نتائجها تبقى دون المرتجى أو المرتقب ذلك أنها ليست أصيلة ومن الداخل. إنها مقيدة بشرط الخارج عن طبيعة الواقع العربي وإمكاناته، وإن ظل الفكر العربي أسير هذه المحاولات «الأعجمية» يبقى الفكر النقدي غائباً إلى أمد غير معروف.

الفكر العربي يعوزه الانتقال من مرحلة القبول إلى مرحلة الشك والتساؤل ومنها إلى مرحلة البناء الثوري.

الفكر النقدي، عندنا، لما يزل دون مرحلة الشك والتساؤل. إنه في مأزق.

نبض المعاصرة أو الثورة الحضارية أحدث انعطافات في مساره العام: منها ما هو سلبي يقوم على رفض يستقر على عقم وتحجر ومنها ما هو إيجابي يقوم على رفض يستقر على الكشف عن العنصر الحي في الواقع القائم بغية تفعيله وإنضاجه.

٤ - الحركة الأدبية المعاصرة في الغرب كان غذاؤها عطاءً فكرياً وفلسفياً والحركة الأدبية المعاصرة في العالم العربي غذاؤها يتراوح بين حدين، تقليد القديم من جهة والبحث عن فئات الموائد الغربية من جهة ثانية،

لهذا، بقيت خارج المعاصرة الحقيقية.

ما هو مفهوم المعاصرة عند العرب؟

هل هي مقبولة في المفهوم العربي وكيف؟

لا شك إن الفكر النقدي العربي يقبل بالمعاصرة شرطاً ألاّ تخلّ بالأصل، فالأصل يستمرّ من الماضي عبر الحاضر إلى المستقبل. . لقد تجلّت المعاصرة مع أبي نواس في خروجه على المادة الشعرية المألوفة، ومع أبي تمام في خروجه على الشكل الشعري المألوف والفكر النقدي السائد اعتبر الأول شعوبياً والثاني مفسداً للشعر.

٥ - النقد العربي المعاصر، عبر ثوابته ومتغيراته، يقوم في غالبيته على التناج الصحفي وينهض به بعض من أنصاف المثقفين، وفي ذلك خطورة على الفكر في ذاته وعلى الحركة الأدبية المعاصرة. فالنقد الصحفي العابر يفتقر إلى منهجية وإلى ذوق فطري وثقافة ناضجة.

٦ - النقد العربي المعاصر يشدّ عليه تياران نقيضان:

الأول هو الانغلاق في البنية الفكرية السلفية حيث الأنماط الفكرية جاهزة، وهي سلفية أصولية تفرض العودة إلى الأصول والتبني فتنتفي معها الحرية في الإبداع والمعاصرة.

الثاني هو التحرّر من البنية الفكرية السلفية في اتجاه التغييب الذاتي وسلخ الفكر عن أصوله والأخذ بالوافد الغريب، وهو تحرّر شكلي يفرض الانقياد والتبعية والضياع والانفصام في التفكير والموقف، فتنتفي معه الحرية في امتلاك الذات كينونة وصيرورة.

٧ - النقد العربي المعاصر يمارس مهمّته في أجواء وحدة الصف والموقف والملاءمة القسرية أو العقل الإجماعي.

إن المفاهيم المجردة والوحيدة تفعل فعلها في منطق الإجماع الذي يعمل على ضمّ الفروع إلى الأصل والخاص إلى العام فتسقط معه حقّية التمايز والاختلاف التي يجد فيها الفكر النقدي ضمانه بقاء حرّ وفاعل.

سلطة الإجماع هي سلطة الانضباط العام وهي سلطة أدت إلى سيطرة فكر عنفي يبتغي تدمير الآخر؛ وهو ابتغاء يجسد العطب الحقيقي في بنية الفكر السائد وعدم نضجه الحضاري والأيدولوجي. الفكر العنفي، التسلطي، الإكراهي، يعطل إمكانات الإنتاج النقدي.

مأزق الفكر النقدي في العالم العربي وفي لبنان خصوصاً وفي هذه المرحلة بالذات هو مأزق الحرية.

الحرية هي أولى البدائات الضرورية والثابتة التي تؤمن للفكر النقدي مقومات وجوده وشروط بقائه.

الحرية هي قيمة عليا، قوّة فكرية هائلة تخشاها السلطة الإجماعية والعنيفة.

٨ - النقد العربي المعاصر أسير حاكمية الفكر الديني. الدين هو أصل الأفكار في العالم العربي لأن الدين هو في أصل تكوّنه الاجتماعي والثقافي.

الفكر النقدي يستمدّ أفكاره وقوانينه من ذاته، من ديناميكيته، من آليته الذاتية. لهذا وجب تجريده من مضامين وأحكام وأشكال خارجة عنه.

غير أن الفكر النقدي السائد اليوم محكوم بالتصنيف الديني وبالرؤيا الدينية، هذا إذا لم نقل بالطائفي والمذهبي والرؤيا الطائفية والمذهبية. إن هذا الفكر يستلهم معايير عمله ومناهجه ووسائله وفقاً لهذا التصنيف وتبعاً لهذه الرؤيا.

الدين كما هو في العالم العربي عموماً وفي لبنان خصوصاً بني اجتماعية وجغرافية وتاريخية يستقطب كلّ النشاطات الفكرية ويخضعها لديناميته السلطوية والتكوينية.

وهكذا، بقي الفكر النقدي تقليداً يسري فوق تقليد، بقي تسويقاً لا نقضاً ونصوباً، ولم يكن يوماً حكماً تقويمياً بل حجة يُعتمد بها لترسيخ الثابت والسائد.

إذا كان الفكر النقدي يملك جذوره المعيارية في الدين، فإن المنعطف الداخلي لنموّ قدرته الذاتية يقضي بتقويض وسائل رجوعه إليه أو ارتباطه به رجوعاً لا غنى عنه أو ارتباطاً لا حلّ فيه.

٩ - النقد السائد في لبنان والمنطقة العربية هو خارج التاريخ على مستوى الحدوث والإمكان، في حين أن الفكر النقدي الأصيل ينبثق من تجري التاريخ الحادث والممكن. إن قياس الفكر النقدي المتقدم هو مدى قدرته على الوعي التاريخي أي مدى قدرته على التأصل في اللحظة والآتي:

الفكر النقدي لا يعرف الانفصال أو التعامي وهو لا يعيش في دائرة انغلاق تراثي أو أسطوري أو ديني غير خاضعة لأحكام التبدل والتحول، وهو يعتمد القدرة على التصرف باللمحة والحادث. لهذا، يجب إرجاع الفكر النقدي عندنا إلى سياق تاريخي، وتالياً، يجب إخضاعه لسيادة الوعي المنفتح على دينامية الآتي.

حاجتنا، اليوم، هي إلى فكر مقتدر يعي التاريخ في تعاطيه «الزميني» و«العلماني» مع الواقع التعاطي التاريخي الجذري المحكوم بمعايير العلم في التصرف بالواقع والممكن ونقدهما.

المأزق هو أن تركيز فكر تاريخي نقدي علمي علماني يبدو محاولة صعبة في هذه المرحلة من تاريخ لبنان خصوصاً وتاريخ المنطقة بأسرها عموماً لظروف ولأسباب موضوعية.

ولكن، علينا المراهنة على دينامية التاريخ وصراع القوى. فالفكر النقدي لسلم يتأسس على المتغيرات لا على الثوابت، وهو رهن ما في الحركة التاريخية المتجددة من طاقات تبدل وتحول.

الفكر النقدي السائد هو من إسقاطات البنيات الثابتة وإملاءاتها الفوقية.

الفكر النقدي التاريخي الذي إليه ندعو هو من إفرازات البنيات المتغيرة.

١٠ - النقد العربي المعاصر عموماً لا يتسم بالعقلانية وهو في حاجة إلى تعقيل.

إن مأساة النقد عندنا هي أنه كان دائماً ضحية نوعين من التصرف:

- الممارسة النقدية العنيفة، وهذا ما أسميناه نقد المواجهة بين نقيضين متطرفين.

— الملائمة الكلامية والمجانية، وهذا ما أسمىناه نقد الملائمة والمهالة.

والحلّ هو الخروج بالنقد إلى حكم الواقعية والتعقل والموقف العادل المتحرّر من توجيهية القرار اللاحضاري، اللاتاريخي، ومن ضابطة الوضع السيكلوجي المتأزم واللاعقلاني.

لا أمل في سيادة فكر نقدي عاقل في لبنان والمنطقة العربية ما لم يستجيب هذا الفكر، كغاية، للصدمة الحضارية الوجدانية التي مني بها العرب في تاريخهم الحديث والمعاصر امتداداً حتى الساعة.

قد يجد البعض في هذا الحلّ تبسيطاً يشد المتعذّر بادّعاء أننا اليوم نسجل انحسار العقل أمام العصبية الطالعة من كلّ اتجاه والضاربة في كلّ اتجاه. هذا مؤكّد، غير أن المؤكّد كذلك هو أن هذا الأمل — التحديّ معقودٌ على المؤمنين بقدرة العقل على الاختراق مهما كان الجدار المسلّح بالثابت صفيقاً في وجه التحولات الكبيرة.

١١ — النقد العربي المعاصر يمرّ في حالة من الارتباك والضياع والتشتت في المواقف والآراء والمنابر ذلك لأنه من دون قضية.

إن أزمة النقد هي أزمة قضيّة، أزمة إيديولوجية سلطوية معزولة عن الواقع تعيش أسيرة بعض الأفكار والطروحات والدوغمات التي فقدت وسائل اتصالها بحقيقة الواقع العربي في هذه المرحلة وما أصابه من تحولات في بنيته الأساسية والتكوينية.

إن مصدر التأزيم في الفكر النقدي هو في عجزه عن احتواء الواقع والسيطرة عليه في مجمله مما أدّى إلى امتناعه عن تقبله وصار بالنسبة إليه مصدر لإزعاج وإرباك وقلق وإحباط فارتدّ عنه لينعزل في كيانه الدائري العاجز عن الاختراق ويبقى أسير شروطه الداخلية وأنساق خطابه السلفي من جهة والمنقول أو المترجم من جهة ثانية.

بين إحياء سلفية عربية لا علاقة لها بالواقع العربي واستجلاب حادثة غريبة أو أعجمية فقد الفكر النقدي قضيتّه وخطأه مكرساً عصمة السلفية والأعجمية في آن.

الفكر النقدي، عندنا، هو امتدادٌ مشلول لما هو من غير طبيئته وطبعه ومساره، وهذا هو المازق.

إنه فكر إحيائي تقليدي لجهة العلاقات بالتراث العربي.

إنه فكر تبعي ونقلي وتنميطي لجهة العلاقة بالتراث الأجنبي.

مأزقه هو في انفصاله العاجز عن واقع المرحلة مما أعجزه تالياً على مقاومة الإلحاق والتغريب.

الفكر النقدي، اليوم، هو خارج الجذور. إننا في واقع تبدّل أشكاله دون المضامين مما أحدث انفصاماً في البنية العضوية بين الفكر والواقع. فكرنا النقدي ليس أصيلاً، إنه مقيدٌ بشرط الخارج عن طبيعة واقعه وإمكانه، وإذا ظلّ أسير الارتباط بالسلفية من جهة وبالأجنبية من جهة، فإنه يبقى بلا قضيةً كيانية وحضارية خاصة إلى أمد غير معروف.

عليه الانتقال، إذًا، من مرحلة التشكّل والقبول إلى مرحلة التيقّظ والشكّ والتساؤل والبحث عن اليقين في سياقه التاريخي الخاص حيث يبدأ التكوّن الذاتي الأصيل.

١٢ — النقد العربي المعاصر يفتقر إلى منهجية خاصة. إن غياب القضية عن الفكر النقدي يطرح غياب المنهجية في مسالك الرفض والقبول والحكم الرزين، وهو يطرح، تالياً، تغليب المزاج والاعتباط والمصادفة على كلّ ضابط أو نظام أو قاعدة يقاس عليها رديء الأمر أو جيده.

عديدة هي النظريات المجلوبة وعديدة هي النظريات المستلّة من التراث وعديدة هي المناهج التي تعمل على تطبيق هذه وتلك، غير أن المنهجية في نظري تبقى غائبة ما لم تكن بنت التكوّن الذاتي الأصيل. إن أشدّ الآفات الشائعة في الفكر النقدي خطورة افتقاره للمنهجية الأصيلة أي للجدلية الحيوية بين الفكر والواقع على اختزان ما فيه من بدائنه ومسلمات.

إن اللجوء إلى السالف بغية إحيائه وتقليده، وإلى الجديد الأجنبي بغية نقله وتطبيقه هو دليل عوز لنظرية تنطلق من موقف حضاري تجاه ما نحن ومن نحن في الزمن القائم والآتي، وهو، تالياً، دليل هروب من إحداث الصدمة في الوجدان التاريخي لعجز في الذات عن مواجهة الفجوة. ولهذا كان عندنا ما يشبه الضياع بين نظريات متعدّدة ومتعارضة ومنسوخة وممسوخة ومسلوخة عن مذهب نقدي قديم أو غربي حديث الأمر الذي أدّى إلى غياب منهجية أصيلة تعصم من مزالق النسخ والترجمة والتشويه.

لقد انقلبت المفاهيم عندنا وأشككت علينا المصطلحات بسبب هذه الإلحاقية بالغرب المنقول التي مارسناها وتشبعنا منها حتى الانتفاخ الفارغ، والانتفاخ الفارغ هو خيانة الأحجام الطبيعية. وإن ثقافة الإلحاق خرّبت أصلتنا الفكرية وفرضت علينا حتمية مردودها السيئ على اقتدارنا في البناء الذاتي.

ما يرجى من الفكر النقدي في الوقت الحاضر هو الانطلاق من موقف حضاري خاص بنا مبني على نظرة خاصة إلى واقع المرحلة في مجال العلوم الإنسانية كافة.

إننا في الواقع، مصابون بداء البلبلة الفكرية وعدم القدرة على الانتظام السوي في مستوى العلاقة الفكرية — الحضارية بين هذه العلوم، فأسانا استخدامها بعضاً في خدمة بعض.

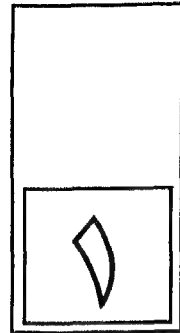
إن الفكر النقدي هو فرعٌ من الفكر العام. هذا هو الأصل وكلّ ما عداه تفرّيع عليه. هذا هو الأساس الذي يبني عليه كلّ أساس. فالنقد الأدبي، مثلاً، هو تطبيق الفكر العام على الأدب. إن غياب الفكر العام يعني غياب المنهجية على الفكر النقدي.

لهذا نقول إن النقد هو عمل فكري منظم يقتصر على من تمكّن من الفكر العام تمكّناً تاماً ومنضبطاً بمنهج واضح وصارم.

في ضوء هذه الأسباب التي جعلت الأدب العربي يفتقر إلى فكر نقدي، وفي ضوء وعينا لأهمية هذا الفكر ولدوره في رقيّ آداب اللغة العربية، وتحسّساً منا لحاجة

الطلّاب الجامعيّين خصوصاً وطلّاب الأدب عموماً إلى دراسات تطبيقية تساعدكم في فهم النظريات التي لُقِّنوها في المرحلة الجامعية أو الثانوية، رأينا، من موقع أكاديمي مسؤول، أن تنتقل الكتابة النقدية من عرض المفاهيم والأفكار إلى مجال تطبيقها مشيرين بذلك إلى كتاباتنا السابقة في النظرية والتطبيق وعاقدين العزم على إتمام هذا المسار في دراسات لاحقة ضنّاً منا بأدبنا العربي الذي نريده في مصاف أرقى الآداب العالمية وبطلابنا العرب الذين نريدهم طلائع مبدعين واثقين بأنفسهم وبأمتهم حاضراً ومستقبلاً.

عبرين ١٩٩٠/٧/١٩



رشدية توما الأكويني اللاهوتية

«أثر الرؤية في الرؤيا»

بين يدي الآن دراسة تتناول «رشدية القديس توما الأكويني اللاهوتية»^(١)، وضعها المستشرق الإسباني ميغال بالاثيوس (Miguel Asin Palacios)^(٢)، ويعود تاريخ نشرها إلى عام ١٩٠٤. إنها دراسة مطوّلة باللغة الإسبانية تبلغ حوالي الستين صفحة من الحجم الوسط. بعد الاطلاع عليها رأيت أنه من الفائدة أن أعمد إلى تلخيص أهم ما ورد فيها وتقديمه مادة أطلاع إلى القارئ العربي وإلى المهتمين بالدراسات الفلسفية واللاهوتية وبمسألة التفاعل الحضاري بين الفكرين المسيحي والإسلامي.

إنّ الفكر الهلّيني منذ طاليس مروراً بأفلاطون وانتهاءً بأرسطو يؤكّد على عمق الانفصال بين الدين والفلسفة. شكوك أرسطو حول العناية الإلهية وتردده في إثبات خلود النفس وفلسفته الأخلاقية العقلانية الواضحة كانت في أساس نشوء المذاهب المشائية في المدارس المسيحية والعبرية والإسلامية على مدى القرون الوسطى:

المعرفة اليونانية — الأرسطية بصورة خاصة — أوجدت الحلول العقلانية لجميع المشاكل التي كانت تشغل العقل البشري آنذاك؛ حتى أن البعض راح يُخضع غرائب الدين لأعمال العقل واجتهاده، ممّا أحدث تمزّقات حادة داخل الدين نفسه.

El averroismo teológica de Santo Toniás de Aquino.

(١)

(٢) راجع عنه مقالاً في دائرة المعارف الجزء ١٣ ص ٣٧٧ — ٣٨١ بقلم الأب أغناطيوس سعادة.

يؤكد صاحب الدراسة على ثلاث نتائج، تتداخل أحياناً وتتلاحق أحياناً، لهذا التناقض بين العلم والإيمان الذي اعتبره العديد من تلامذة أرسطو خاصة أساسية من خصائص تفكيره. هذه النتائج الثلاث هي الآتية:

- ١ - ردّة فعل رجال اللاهوت ضدّ أرسطو.
- ٢ - تناقض بين العلم المشائي والتنزيل.
- ٣ - توفيق بينهما.

يمثل الاتجاه الأول:

الغزالي بين المسلمين،
يهوداليقي بين اليهود،
المدرسة الأغسطية بين المسيحيين.

يمثل الاتجاه الثاني:

الفلاسفة الأصليون في الإسلام،
ابن جبرول بين اليهود،
سيجر البرابنتي بين المسيحيين.

يمثل الاتجاه الثالث:

ابن رشد بين المسلمين،
موسى بن ميمون بين اليهود،
القديس توما الأكويني بين المسيحيين.

لقد اعتبر الدارسون القديس توما وابن رشد عدوين تتعدّر مصالحتها. في حين أن المستشرق الإسباني المذكور يرى أن مبدأ ابن رشد «اللاهوتي الذي يستهدف التوفيق بين العقل والإيمان ينسجم كلياً مع مبدأ «العلم الملائكي» - القديس توما - . ولإيضاح ذلك يعرض نظرية سيجر البرابنتي ونقيضتها نظرية القديس توما؛ ثمّ يقارن بينهما وبين نظرية ابن رشد.

- I -

في الباب الأول من دراسته يشير أسين بالاثيوس إلى أن سيجر البرابنتي والقديس توما كانا على مدى القرن الثالث عشر رأسي نظريتين مختلفتين حول قضايا العقل والإيمان.

كان الاثنان موضوع دراسة الباحث الفرنسي ماندونيه (Mandonnet)^(١) الذي صَحَّح وتَمَّ أبحاث رينان (Renan)، وولف (Wulf)، وباونكر (Bäunker).

لقد استخرج ماندونيه نظرية سيجر البرابنتي حول العقل والإيمان من سلوكه العام ومن بعض المقاطع المفردة التي تعارض المعتقد المسيحي، من دعوته لاتباع أرسطو (الفلسفة في نظره هي أرسطو)، ومن تأكيده على أن ألبرتوس الكبير (Albert le Grand) والقديس توما هما ضد الفكر الأرسطي.

مقابل الخضوع لسلطة أرسطو الذي قال به سيجر البرابنتي، يضعه القديس توما نهاية الفلسفة عند حدود الاستقصاء المستمر لحقيقة ماهية الأشياء: الفلسفة لا تنتهي بانتهاء أرسطو بل تبقى محكومة «بقانون الاستمرار» الذي يرعى تقدّم العلوم.

بالنسبة إلى سيجر البرابنتي، العلم نظام معرفي، كذلك الإيمان وهما متناقضان. بالنسبة إلى توما الأكويني، العلم نظام معرفي، كذلك الإيمان وهما متوافقان. يؤكد سيجر البرابنتي على حقيقة الوحي المسيحي المطلقة ويعلن إيمانه بها. ويرى بالتالي أن العقل الطبيعي - العقل الأرسطي - يظهر العكس.

القديس توما ردّ على تجرّوات «الرشدين» الوقحة على الإيمان المسيحي في رسالته «في وحدة العقل»^(٢) (De Unitate intellectus)، وفي عظة ألقاها في جامعة باريس عام ١٢٧٠:

(١) Pierre Mandonnet O P, *Siger de Brabant et l'averroisme latin au XIII^e siècle*, Fribourg, 1899. pp. 161 - 177.

(٢) *De Unitate intellectus*, Opera Omnia, T. XIX, p. 268.

(٢)

يتخذ القديس توما موقفاً يبين فيه «للرشددين المسيحيين» التوافق بين العقل والإيمان:

- الفلسفة تنتهي إلى معرفة بعض الحقائق لا جميعها.
- العقل يدرك وجود الأسرار — وهي حقائق من نظام فائق الطبيعة — لا ماهيتها؛ والله كشف عنها بواسطة الأنبياء في العهد القديم، وبواسطة ابنه في العهد الجديد.
- الإيمان ليس عقلياً ولكنه يركز على أسباب تقنع المؤمن، منها النبوءات والمعجزات.
- الفلسفة تستقصي مجموعة الحقائق الطبيعية، ولكن هذه الحقائق تبقى بحاجة إلى الإيمان لكي لا يكون إدراكها وقفاً على قلة من الناس (الفلاسفة).
- بالنظر إلى طاقات البشر العاديين المحدودة أظهر الله كلمته تحت غطاء شفاف من الاستعارات والرموز.
- على اللاهوتي أن يطبق الدليل الفلسفي في تفسيره النصّ المنزل، وعليه أن يعتبر الفلسفة مدخل الإيمان.
- إن القديس توما واثق بالفلسفة؛ ووثوقه بها يركز على قوة إيمانه لحقيقة الله، صانع العقل والإيمان، بعيداً عن كل تعارض لأن الله لا يمكن أن يناقض نفسه.

- II -

في الباب الثاني من دراسته يعالج المستشرق الإسباني مسألة العقل والإيمان عند ابن رشد ويعتبر أن القضايا الأساسية التي عاجلها هذا الأخير هي بمثابة تكملة لنظرية القديس توما السابقة.

يبدأ بالموازنة بين النصوص، ويعتمد:

١ — كتاب تهافت التهافت لأبي الوليد ابن رشد (طبعة القاهرة ١٣٠٣هـ) الذي يشير فيه صاحبه إلى مسألة الجمع بين العقل والإيمان.

٢ - رسالة مخصصة لطرح هذه المسألة وإيجاد الحلول لها يتضمنها كتاب بعنوان «كتاب فلسفة» لابن رشد (طبعة القاهرة ١٣٠٣هـ) وهو الكتاب الذي يحتوي على:

- فصل المقال في ما بين الحكمة والشرعية من الاتصال.

- الكشف عن مناهج الأدلة في عقائد الملة.

وتسهيلاً للمقارنة تأتي نصوص القديس توما باللاتينية في هوامش نصوص ابن رشد.

هذه المقارنة تدور حول ثلاث نقاط:

(أ) قانون الاستمرار الذي يرعى تقدّم العلم؛ سعة الروح التي بها ينبغي أن يستفاد من دراسات المفكرين؛ العرفان الذي علينا هم هذه المساعدة التي يقدمونها لنا؛ استقلالية الحكم التي ينبغي أن نظهرها عند نقدنا السابقين علينا.

كلّ ذلك بالاستناد إلى «كتاب فلسفة» لابن رشد: ص ٤ (١-٨).

(ب) ليس بالإمكان إدراك جميع الحقائق عن طريق البحث العقلي؛ ثمة حقائق من النظام الفائق الطبيعة تسمى الأسرار يدرك العقل وجودها لا ماهيتها ممّا يعزّز الإيمان بشهادة الله المعصومة القائلة بأنه كشف عنها للناس بواسطة الأنبياء؛ أسباب الإيمان: رسالة محمد الإلهية تركز على إعجاز القرآن، في النبوءات وفي تسامي المعتقد.

كلّ ذلك بالعودة إلى النصّ العربي في كتاب تهافت التهافت:

ص ص ٦٩ (١-٥)، ١١٠ (١-١٦)، ١٢٦ (١-١٢)، ١٢٩ (١-١٤)، ١٣٩ (١-٤).

وفي «كتاب فلسفة» لابن رشد: ص ٨١ (١-٤).

(ج) التنزيل، حتى تنزيل الحقائق الطبيعية كان ضرورياً أدبياً أو معنوياً لكي يتمكن جميع الناس من تحقيق سعادتهم الأخيرة؛ الله أوصل تنزيله بالاستعارات والرموز التي يفهمها الجاهل والتي توحى لأهل العلم؛ تأويله الحرفي والرمزي؛ شرعية الدليل الفلسفي مطبقاً على التنزيل؛ التوافق بين الحكمة والشرعية.

كل ذلك بالعودة إلى «كتاب فلسفة»: ص ص ١٦ (١-٦) ؛ ١٠٢ (١-٢) ،
٦ (١-٦) ، ٧ (١-٤) ، ١٩ (١-١٣) ، ٦٠ (١-٩) ، ٢٢ (١-٨) .

- III -

في الباب الثالث من دراسته يحدّد ميغال أسين بالاثيوس نقاط التوافق بين
القديس توما وابن رشد، وذلك على ضوء المقارنة بين النصوص التي قام بها في الباب
الثاني من الدراسة :

● يضع الاثنان ثقتهم في قوى العقل البشري ، ويعترفان بتقصيره عن إدراك
الأسرار.

● بين المنزع التصوّفي الذي يردّ أمر المعرفة إلى الإيمان وبين المنزع العلمي
الذي يردّ أمر المعرفة إلى العقل ، وقف الاثنان موقفاً ذكياً على ضوءه أدركا
ما تشتمل عليه حقيقة المعرفة التامة من إيمان وعقل .

● هذا الموقف جلب لهما العداء :

* اللاهوتيون الفرنسيّسكانيون والدومينيكيون والمدرسة الأغسطينية
ناصبوا القديس توما العداء العنيف^(١) .

* الفقهاء والمتكلمون والصوفيون طعنوا بنظريات ابن رشد ، فاضطر إلى
الدفاع عن نفسه في مؤلفيه المذكورين اللذين طبعوا في القاهرة تحت
عنوان : «كتاب فلسفة» ، فحاول تبرير شرعية استخدام الفلسفة بغية
شرح المعتقد الديني عقلياً .

● بهدف نقض المذهب العقلاني الملحد ، ينطلق الاثنان من وجود الوحي
الإلهي ، ومن عصمة الله ، ومن أن العقل عاجز عن فهم ماهية التنزيل ،
ومن أن العقل يجب أن يخضع له ، ومن أن الإيمان والعقل هما مظهران
لحقيقة واحدة هي الحقيقة الإلهية .

Mandonnet, O p, cit., p. 66.

(١) راجع

● يتفق الاثنان في الموقف الواحد من مسألة إيصال العقيدة إلى الجاهل: إن طريقة الإيصال هذه يجب ألا تكون مبتذلة تدفع بالجاهل إلى الجحود أو الزندقة.

إن «الرشديين المسيحيين» في أوروبا القرن الثالث عشر وقعوا في خطأ القول «بنظرية الحقيقتين» فابتعدوا بذلك عن ابن رشد؛ ولكن المؤرخين الذين درسوا «الرشديين المسيحيين» في القرون الوسطى وفي النهضة لم يترددوا من إلحاق جميع المسائل الخاصة بهؤلاء بابن رشد؛ فالنتائج اللاهوتية التي طلع بها هؤلاء الرشديون أوجدت تناقضاً بين العقل والإيمان ليس هو من طبيعة تفكير ابن رشد ومنهجه، إنه انحراف عن الرشدية.

بعد هذا العرض يتنقل المستشرق الإسباني إلى تصحيح بعض أحكام المؤرخين غير السليمة:

١ — ماندونيه اعتبر ابن رشد شارحاً لأرسطو واعتبر أن فلسفته ليست مستقلة ولا أصيلة، معتمداً في ذلك على بعض النصوص التي جاءت في كتاب رينان الذي هو بعنوان: «ابن رشد والرشدية»^(١) (ص ٥٤ — ٥٦) وماندونيه (ص ١٧١). وفي هذه النصوص يعتبر ابن رشد أن أرسطو هو أكبر فيلسوف جاءت به البشرية ولكن رينان لا يتهم ابن رشد بالتبعية لأرسطو لأنه كان يُدرك أن مثل هذا الثناء كان عادةً يجري عليها المفكرون. هذا من ناحية. من ناحية ثانية، إنما وقع عليها في ترجمات القرون الوسطى ولم يكن شديد الأمانة في نقلها. ولكي يدعم رأيه هذا، يقول المستشرق الإسباني أنه لم يقع في «تهافت التهافت» على المقطع الذي أورده رينان الذي يجعل ابن رشد يقول فيه:

«إن عقيدة أرسطو هي الحقيقة السائدة لأن عقله كان آخر ما انتهى إليه العقل البشري. نستطيع أن نقول عنه بحق أن العناية منحتنا إياه لكي تعلمنا ما يمكن معرفته».

Renan, Averroes et l'Averroisme. (1852).

(١)

إن المستشرق الإسباني لم يطلع على هذا المقطع بل على مقطع آخر يشرح التفسير الذي أعطاه الفلاسفة لكلمة «خلق» النصوص المنزلة، يقول فيه ابن رشد:

«هذا المعنى وليس غيره هو الذي يجب أن يعطى لرأي أرسطو؛ هذا وليس غيره الذي يجب أن يعطى لرأي أفلاطون؛ وهذا هو الحد الأخير الذي انتهت إليه العقول البشرية»^(١).

وبالاعتماد على النصوص التي أدرجها في دراسته يظهر المستشرق أسين بالاثيوس استقلالية ابن رشد وينفي عنه أية تبعية لأرسطو، لا بل يزيد ليقول إن ذهن ابن رشد كان يقبل من خصمه الغزالي مسائل لاهوتية لا يتسع لها ذهن أرسطو الفيلسوف العقلاني.

٢ - الحكم الثاني الذي يعتمد إلى تصحيحه المستشرق المذكور هو الحكم القائل بزندقه ابن رشد:

أنه يأخذ على رينان^(٢) مبالغته في اعتباره ابن رشد عقلانياً بما فيه الكفاية وذلك في دراسته الفكر الديني عند ابن رشد^(٣)، ويعتبر ذلك ضرباً من الوهم أو الاستهواء الذاتي ويحسبه عيباً نفسانياً ومنهجياً لأن رينان وهو «مفكر حر» في القرن التاسع عشر لم يشتغل بالاستناد إلى النص العربي في «تهافت التهافت» الذي لم يكن قد نشر بعد، بل اشتغل بالاستناد إلى ترجمات لاتينية غير سليمة؛ بالإضافة إلى أنه، أي رينان، لم يدرس كفاية «كتاب فلسفة» الذي كان قد نشره مولر (Muller)^(٤)، لكي يقع على محاولة التوفيق بين الإيمان والعقل.

بعد ذلك ينتقل المستشرق ميغال أسين إلى شرح كيفية بروز تهمة الزندقه التي ألصقت بابن رشد منذ القرون الوسطى وذلك على الشكل الآتي:

(١) تهافت التهافت: ص ٥٢ (١ - ٣).

(٢) ابن رشد والرشدية، ص ص ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨.

(٣) نفسه ص ص ١٥٨، ١٦٦، ١٦٨.

(٤) Philosophie und Theologie des Averroes herausgegeben von M. J. Müller, München, 1859.

- يعتبر ابن رشد النصوص التي تشير إلى المسائل المتعلقة بأصل العالم، وبالحياة الآخرة، وبالعلم الإلهي . . . يعتبرها مُنزلة من لدن الله .
- يعتبر أن التنزيل نفسه يحلّ استخدام العقل الطبيعي في تفسير التنزيل . لذلك إنه يرفض بعض الشروحات التي يعطيها علماء الدين للنص من دون التخلّي عن القول بتنزيلها^(١) .
- وعليه، فإن ابن رشد لا يعارض النصّ ولا الأنبياء الذين كانوا رسله، بل إنه يعارض علماء الدين الذين يتسلحون بالكلمة الإلهية لتأكيد مسائل يعتبرها باطلة وغير معقولة .
- إن «المدرسين المسيحيين» أو «الرشديين المسيحيين»، آخذين من تعاليم أرسطو، ومتبنّين مبادئ ابن رشد وتفسيراته الفلسفية للنصوص القرآنية، ومحكومين بسلطة معصومة تجسّد عقيدة الكنيسة الكاثوليكية، وجدوا أنفسهم مُجبرين على إيجاد حلّ لهذا المأزق: فهم لا يستطيعون التخلّي عن ابن رشد ولا يستطيعون التجرّؤ على السلطة الكنسية، فاخترعوا «نظرية الحقيقتين» التي يناقضها ابن رشد ويرفضها بشدّة .
- «التجوز» عند المتكلّمين يتلخّص بهذا الشكل: «كلّ شيء يمكن أن يحدث في العالم بشكل مغاير للشكل الذي يحدث فيه عادة لأن جميع الظواهر تتعلّق بإرادة الله الحرّة» .
- إن مبدأ التجوز هذا أسقط مبدأ السببية؛ وتهدّم من أساسه كلّ علم . من جرّاء ذلك أطلق ابن رشد حكمه ضدّ المتكلّمين وساق ضدّهم تعابير ازدرائية فسرها «المدرسون» مسوقة ضدّ جميع الذين يعتقدون إحدى الديانات الوضعية^(٢)، في حين أنها مسوقة ضدّ علماء الدين الذين قالوا باعتبارية الإرادة الإلهية . وهكذا تكوّنت أسطورة ابن رشد الزنديق .

(١) «كتاب فلسفة»، ص ص ١٠ - ١٢ .

Mandonnet, O p, cit., p. 9.

(٢) راجع

- بعض الفلاسفة المحسوسين على ابن رشد اعتبروا جميع مؤسسي الديانات الوضعية من أهل الدجل (موسى، يسوع، محمد).
- المدرسيون الذين جاءوا بعد القديس توما لم تكن لهم القدرة على إيضاح حقيقة ابن رشد.
- كونه مسلماً يضعه في حكم المتهم.
- مبالغات بعض الرشديين أعطت كلمات ابن رشد بُعداً لم يكن لها في ذهن صاحبها، حملوها تفسيراً زنديقاً إماماً جهلاً وإماماً بقصد تشويه معانيها:
- فالله، كما يلاحظ من نصوص ابن رشد، أوصل تنزيله تحت غطاء من «الاستعارات» و«الأمثلة» فهمها «الرشديون» وليدة اختراع محض، مفتقرة إلى أي ارتكاز.
- إن ابن رشد يلتقي مع «المعلم الملائكي» في هذه النقطة ولكن أحداً لم يتهم «المعلم الملائكي» بالزندقة.
- ثمة عبارات أخرى وجد فيها رينان ورشديو القرون الوسطى خروجاً على «استقامة الإسلام»:
- اليهودية والمسيحية والإسلام هي ديانات منزلة وحقيقية بالتساوي: يسوع جاء ليكمل لا ليهدم ديانة موسى، كذلك محمد جاء ليكمل ويختتم على التنزيل الإلهي. وعليه فإن موقف ابن رشد داخل الإسلام شبيه بموقف القديس توما داخل المسيحية. يعتقد ابن رشد أن شريعة موسى والشريعة المسيحية صارتا بحكم الإلغاء بعد مجيء الإسلام المكمل؛ في حين أن «الرشديين» يهاجمون الديانات الوضعية الثلاث ويعتبرون واضعيها من أهل الدجل.
- تلك هي الأسباب التي يعينها المستشرق الإسباني والتي أدت إلى إلحاق تهمة الزندقة بالفيلسوف القرطبي مضيفاً إليها ما يأتي:
- إن تلامذته لم يتسموا بالرصانة العقلية.

- جهل أخصامه الذين لم تكن لهم القدرة على معاينة المصادر الأصلية بنصّها العربي .
- أحكام لاهوتية مسبقة تتحكّم بخصومة الذين جمعوا حوله جميع تجرّوات الرشديين ووقاحتهم .

- VI -

في الباب الرابع من دراسته يطرح أسين بالاثيوس سؤالاً مهماً حول ما إذا كانت رشدية القديس توما مجرد مصادفة أم مجرد تقليد .

بعد تفحص المقاطع المتشابهة بينها يؤكد أن أوجه التشابه عديدة :

تشابه في الموقف وفي المبادئ العامة .

تشابه في الأفكار والأمثلة .

تشابه حتى في المصطلحات .

هل نحن أمام توافق بفضل تشابه الظروف التي وجدا فيها؟

هل نحن أمام ظاهرة تقليد؟

هل قلّد الاثنان غمطاً مشتركاً وصل إليهما عن قنوات متعددة؟

هل قلّد الأكويني ابن رشد تقليداً مباشراً؟

تلك هي الأسئلة التي يجيب عنها .

إنه يرفض النظرة القائلة بالتوافق بينهما على سبيل الصدفة وذلك للسببين

الآتيين :

١ - يرفضها لأن هذه النظرة هي وليدة الكسل الذهني والأحكام المسبقة التي

تريد أن تثبت أن ما انتهى إليه المدرسيون هو الثمرة الطبيعية الخاصة بهم بعيداً عن تأثيرات غريبة عن المعتقد المسيحي .

٢ - يرفضها لأن الاحتكاك بين النمط الإسلامي والنمط المدرسي هو واقع

ويمكن التدليل عليه تاريخياً. يعطي مثلاً على ذلك شروحات ابن رشد لآثار أرسطو. بعد هذا الرفض القاطع للنظرة القائلة بالتوافق التصادفي بين ابن رشد والقديس توما، يبحث عن أصول نظرية القديس توما في التوفيق بين العقل والإيمان في مؤلفات آباء الكنيسة ليؤكد بالنتيجة على النقاط الآتية:

١ — إن لنظرية القديس توما بعداً يتجاوز بكثير نظرية معلمه ألبرتوس الكبير ونظرية المدرسين الذين لم يتمكنوا من فهم التداخل بين الفلسفة واللاهوت فهماً تاماً^(١).

٢ — القديس توما أحدث ثورة في حقل اللاهوت جديدة في الطريقة، وفي المسائل، وفي الأدلة.

٣ — المحاولات التوفيقية السابقة عليه باءت بالفشل. البعض منها كان عقلانياً ثبتت الفلسفة وألغى اللاهوت. والبعض الآخر كمحاولات تباع القديس أغسطينوس — آمن كي تفهم — انتهت إلى تكريس صوفية تقليدية ثبتت اللاهوت وألغت الفلسفة.

ذلك على مدى القرن الثالث عشر.

٤ — القديس أنسلموس وضع أسس منهج يوفق بين الإيمان والعقل. هذا من الناحية النظرية. أمّا من الناحية العملية فقد مال القديس المذكور إلى الاتجاه الأفلاطوني المستحدث الأغسطيني الذي ينكر على العقل امتيازاته في البحث عن الحقيقة.

٥ — عرفت الفلسفة المسيحية في القرن الثالث عشر ثلاثة اتجاهات:

- الاتجاه الأغسطيني لا يميّز بين الفلسفة واللاهوت، بين العقل والوحي.
- الاتجاه التوماوي تمكّن من التوفيق بينهما.

De Wulf, *Histoire de la philosophie au maoyen-Age*, p. 263.

(١)

● الاتجاه الرشدي يطرحهما كمتناقضين^(١).

وينتهي المستشرق الإسباني بحثه في هذا الباب ليؤكد أن القديس توما تأثر مباشرة بابن رشد.

- V -

في الباب الخامس من دراسته يرصد جملة أوجه تقليد لاهوتي آخر تنحصر في النقاط الآتية:

- القديس توما وابن رشد ينطلقان من مفهوم واحد حول العلاقات بين الإيمان والعقل.
- عمل كل منهما على التوفيق بين معتقدات دينية معينة ومذهب أرسطو.
- في شروحاته للكتاب المقدس تبنى القديس توما منهج ابن رشد في شروحاته لأرسطو.
- التشابه بين النهجين في طرح مسائل لاهوتية وذلك في «كتاب فلسفة» لابن رشد وفي «الخلاصة ضد الأمم» (Summa contra Gentiles) أو «مجموعة الردود على الخوارج» للقديس توما.
- وجود الله يظهر بيقيناً في شروحات ابن رشد عن طريق الدليل الأول الخاص بالحركة لمار توما. كذلك في «كتاب فلسفة» عن طريق «الدليل الخامس» الذي يستخرجه القديس توما من «العناية بالكون» (Ex gubernatione mundi)، أو كما يسميه ابن رشد «دليل العناية».
- يستخدم القديس توما في «الدليل الثالث» مفهوم الأشعرية في الجائز والواجب. وهو مفهوم ينتقده ابن رشد في «كتاب فلسفة».

(١) Delacroix, La philosophie latine du Moyen-Age jusqu'au XVI^e siècle, La synthèse historique, Août 1902, p 112.

- يفيد القديس توما في كتابه «الخلاصة اللاهوتية» (Summa Theologiae) من حجج المشائين وعلماء الكلام.
- في مسألة وحدانية الله يستخدم القديس توما ما يتوافق تماماً مع معنى النصوص المنزلة عند ابن رشد.
- في مسألة إدراك الجوهر الإلهي يعمد القديس توما إلى استخدام «دليل التنزيه» (Via remotiois) ويصحح نواقصه بدليل أسماه التومايون «دليل القياس» (Via analogiae) (١).
- ونجد في «كتاب فلسفة» لابن رشد (ص ص ٤٣ و ٤٨) هذين الدليلين:
دليل التنزيه ودليل التشبيه.
- في مسألة الصفات الإلهية يتفقان في المصطلحات الدالة على هذه الصفات:
«أوصاف الكمال» (attributa perfectionis)، و «أوصاف النقص» (attributa imperfectionis).
- المدرسة الأغسطينية التي تقول بتفوق الإرادة على العقل والخير على الحق (٢) تُناقض مذهب القديس توما، كما أشار جميع المؤرخين.
- ابن رشد في تحليله جوهر الفعل الحرّ يوفق بينه وبين المعتقد الإسلامي حول العلم الإلهي المسبق والحركة الإلهية المسبقة، وذلك بطريقة شبيهة بطريقة القديس توما (٣).
- القديس توما وابن رشد، متأثرين بالمفهوم الأرسطي حول الإله العاقل، يجدان في العالم آثار حكمة الله العليمة التي وضعت كل شيء في نظام كامل يسير باتجاه غاية. يرفضان الإله المتحكّم صاحب الإرادة المتعسّفة (٤).

Summa I. Ch. 42.

(١)

De Wulf, op. cit, p.298.

(٢)

(٣) «كتاب فلسفة»، ص ص ٨٨ — ٩٠.

(٤) «كتاب فلسفة»، ص ص ٦٥ — ٧٦ و Summa II, p.24.

- يتفق القديس توما وابن رشد على أن نظام الكون يستدعي وجود الشرّ ولا يتعارض ذلك مع الحكمة الإلهية والعدل الإلهي^(١).
- «المدرسة الأغسطينية» في المسيحية تعادل الأشعرية في الإسلام. القديس توما في المسيحية يعادل ابن رشد في الإسلام.
- التيار الأول يقول بأن الإرادة الإلهية هي المقياس لأخلاقية الأعمال البشرية. التيار الثاني يقول بأن العقل الإلهي هو مقياسها^(٢).
- النظرة التوماوية «نور المجد» (humen gloriae) تجد لها نموذجاً في طريقة ابن رشد الخاصّة في فهمه اتصال العقل الفعّال بالعقل المنفعل^(٣).
- في مسألة العلم الإلهي: ابن رشد يؤكّد على أن الله عليم بالأفراد. ولكن علم الله يختلف جوهرًا عن علمنا. فالعلم الإلهي هو علة الكائنات. القديس توما تبني هذه النظرية حرفياً.
- بالمقارنة مع نصوص القديس توما يلاحظ المستشرق الإسباني أن القديس توما وجد حلاً لمسألة العلم الإلهي بالاستناد إلى نظرية ابن رشد: «علم الله هو علة الأشياء»: «Scientia Dei est causa rerum».



من بحثه في هذا الباب الخامس من دراسته، يخرج بالنتيجة الآتية: ثمة توافق تام بين القديس توما وابن رشد في القضايا اللاهوتية الأساسية التي ما يناقضها كان السمة الأساسية للمدرسة الأغسطينية.

في الباب السادس من دراسته يعين المستشرق پالاثيوس بعض القنوات المحتملة التي أوصلت ابن رشد إلى القديس توما والتي عبرها تحقق الاتصال بينهما.

(١) «كتاب فلسفة» ص ص ٩٥ — ٩٦ و Summa III, p.71.

(٢) «كتاب فلسفة» ص ٩٣ و Summa III, p.129.

(٣) «كتاب فلسفة» ص ص ٥٣، ٦٠، ٦٤ و Summa III, p.53.

يشير إلى صعوبة هذا الأمر لأن منهجية البحث العلمي تغيب عن دراسات القرون الوسطى. «فالمدرسيون» لم يعتادوا ذكر المصادر التي يعودون إليها في أعمالهم. ومن عاش منهم في القرن الثاني عشر والثالث عشر، عندما كان يضمّن أعماله مواداً منقولة، كانت تصله من أيدي المترجمين في طليطلة، لم يسجّل المصادر منقولة وفيها الكثير من الأخطاء. فموسوعة معلّم القديس توما ألبرتوس الكبير ملأى بالأسماء العربية واليهودية المحرّفة بشكل فاضح.

بعد ذلك انصرف الفلاسفة إلى معالجة المغالطات المذهبية التي تناقض العقيدة الأساسية ولم يصرفوا اهتمامهم للبحث عن البُعد الحقيقي لتلك المغالطات في المصادر اليونانية والشرقية.

وبعد زمن غابت المصادر عن تلك الأعمال وصعّبت مهمّة مؤرّخ الفلسفة. فالعودة إلى أعمال المدرسين في القرن الثالث عشر التي تتضمن مراجع أحياناً يصعب فهمها تؤدي إلى الوقوع في تكهّنات وتقديرات تفتقر إلى نتائج علمية. بعد الإشارة إلى صعوبة عمله، للأسباب التي عدّها، يطرح السؤال الآتي: كيف تمكّن القديس توما من معرفة مبدأ ابن رشد في التوفيق بين العقل والإيمان؟

للإجابة عن هذا السؤال يقول أن القديس توما عندما طرح مسألة «هل من الضروري أن يكون الإنسان مؤمناً؟

«Utrum necessarium sithomini habere fidem».

أقام تلك الضرورة على أساس من خمسة دوافع يعلن صراحة أنه نقلها عن الفيلسوف اليهودي الأندلسي ابن ميمون.

ابن ميمون كان تلميذاً لابن رشد ولو بشكل غير مباشر. وعليه فمن المحتمل أن تكون أعمال ابن ميمون قناة أوصلت إلى القديس توما مبدأ ابن رشد في التوفيق بين العقل والإيمان.

هنالك شاهد آخر يثبت أن أعمال ابن رشد كانت في متناول القديس توما:

منذ عام ١٢١٧ كانت المدارس تتناقل شروحات ابن رشد التي ترجمها ميخائيل الإسكوتلندي (M. Scotus) في طليطلة.

كيف انتهى القديس توما إلى معرفة «تهافت التهافت» و «كتاب فلسفة»؟

برعاية ملوك أراغون (Aragon) وقشتالة (Castilla) تم إنشاء مدرستين لتعليم اللغات الشرقية، واحدة في تونس وأخرى في مرسية (Murcia). ريموندوس مارتين أو مارتيني Raimundo Martin، أحد تلامذة هاتين المدرستين عام ١٢٥٠، وضع بعض الكتابات ضد المسلمين واليهود من بينها كتاب يحمل عنوان: «الدفاع عن الإيمان ردّاً على المسلمين واليهود».

«*Pugio fidei adversus mauros et judeos*».

يبرز فيه مدى علم صاحبه بأعمال الفلاسفة وعلماء الدين في الإسلام كالفارابي وابن سينا والغزالي وابن الخطيب والرازي وابن رشد.

كُتب ابن رشد التي يذكرها هذا العالم هي الآتية:

شروحات حول «طوييقا»، أرسطو، وحول علم ما بعد الطبيعة عنده، والخلاصات التعليق على أرجوزة ابن سينا، والتهافت.

هنا يوجه المستشرق ميغال أسين نقداً إلى رينان الذي يؤكد أن كتاب ابن رشد «تهافت التهافت» لم يذكر عند أي من «المدرسين» قبل القرن السادس عشر^(١):

«Je ne pense pas qu'on puisse citer une seule citation de la Destruction avant le XVI^e siècle».

ويؤكد بدوره أن «ريموندوس مارتين» في الفصل الثاني عشر من الجزء الأول من مؤلفه المذكور (Pugio) عند إيضاحه مسألة^(٢):

«Las Rationes quibus aliqui probare conantur mundum non esse æternum».

Renan, p.216. (١)

Martin, *Pugio*... , p.225. (٢)

يأتي بما أتى به الغزالي في كتابه «تهافت الفلاسفة»^(١) حول الكثرة اللامتناهية للنفوس التي توجد فعلاً بدليل أن العالم أزلي. ثم يشير «مارتين» إلى أن ابن رشد يرفض هذا الدليل ولكن من دون أن يعين الكتاب الذي يستند إليه في ذلك. في رأي المستشرق الإسباني أن هذا الكتاب هو كتاب «تهافت التهافت» الذي وضعه ابن رشد ضد الغزالي.

ثم يؤكد أن «مارتين» اطلع على «كتاب فلسفة» من دون أن يذكره ويقيم على تأكيده هذا دليلين:

١ - جاء في «الدفاع عن الإيمان» (Pugio...) : ص ٢١٣ ما يأتي:

«Quoniam autem, ut ait Aben Reshod, nexit nodos solvere, ut convenit, quio eos prius nodare non noverit...».

وجاء في «كتاب فلسفة» : ص ١٠٥ :

«فإنه من لم يعرف الربط لم يقدر على الحل».

٢ - في «الدفاع عن الإيمان» في الفصل الخامس والعشرين بعنوان^(٢) :

«Qualiter Aben-Rost pertractet hanc quæstionem, vide licet utrum Deus cognosseat siagularia».

يبدأ بهذه العبارة:

«Nunc denique, ut per philosophum melius retundamus Philosophos, id quod Aben-Rost ad amicum suam in quadam epistola scribit de ista quæstione, interpretatur sum».

ثم يدرج ترجمة الرسالة التي تنتهي بهذه العبارة:

«Hucusque Aben-Rost in epistola ad amicum».

إن النص الذي وقع عليه «مارتين» هو ملحق صغير مدرج في ختام «كتاب فلسفة» : ص ١٠٥ (١ - ٨) تحت هذا العنوان:

(١) الغزالي «تهافت»، ط. القاهرة: ص ١٠ (١ - ٤).

Martin, *Pugio...* , p.250.

(٢)

«ضميمة المسألة التي ذكرها أبو الوليد في فصل المقال».

«وفصل المقال» هو أحد الكتيّبين اللذين يتألف منهما «كتاب فلسفة».

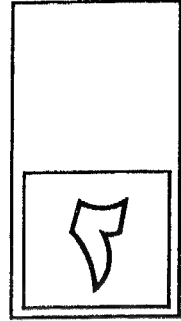
هذا بالإضافة إلى أن مقارنة النص العربي لهذا الملحق بالنص اللاتيني للملحق الذي هو عند «مارتين» بعنوان:

«Epistola ad amicum»

تبين لنا بالتأكيد أن النص اللاتيني هو ترجمة أنيقة للنص العربي.

وبناء على كل ما تقدّم، وبالإضافة إلى أن «مارتين» والقديس توما وجدا في عصر واحد، والأول يكبر الثاني سنّاً، وبما أن العديد من فصول «الخلاصة» يتطابق حرفياً مع العديد من فصول «الدفاع عن الإيمان»، يقول المستشرق الإسباني أنه ليس من المبالغة التأكيد على أن القديس توما يكون قد أخذ بعض أفكاره عن «مارتين» المتخصّص في الفلسفة الإسلامية.

هكذا يخرج أسين بالاثيوس من دراسته بالنتيجة الآتية: إن تيار «إلهيات» ابن رشد داخل «المدرسين» مصفّى من مغالطاته التي تعارض الإيمان المسيحي. هذه «الإلهيات» كانت سلبية النظرة التوفيقية في المعتقد المسيحي لدى الكنيسة الشرقية. تبنى الإسلام هذه النظرة بعد مخاض عسير بجهد من الغزالي في الشرق وابن طفيل وابن رشد في إسبانيا.



الرؤيا الصوفية في الأدب الإسباني

«تريسا دي أقيلا»

مقدمة، في الأوعية الجغرافية :

إن ثمة ثلاثة أنواع من البشر بالعود إلى المناظر الطبيعية التي تلف أبصارهم وبصائرهم، وإن كلاً منهم يمتاز بطريقة سلوك ذهني ووجداني مختلفة :

١ - أبناء الجبال : جبالهم تذلل أمامهم الآفاق، تحت أبصارهم تعبر مشاهد متبدلة ومتنوعة. إنهم أصحاب أرض مديدة باتجاهها ينزلون فاتحين. أبناؤهم كآبة دائمة مبعثها الرغبة في معرفة ما يوجد خلف تلك القمم. الجواب : توجد جبال أخرى. وخلف تلك الجبال الأخرى؟ جبال أخرى.

٢ - أبناء الشواطئ : بحارهم تختصر أمامهم الآفاق، تحت أبصارهم تعبر مشاهد ثابتة وواحدة، إنهم أصحاب مياه مديدة باتجاهها وفيها يبحرون مكتشفين. منذ بدء العالم، منذ اختراع المجذاف والشرع، اكتشفوا أراضي مجهولة. في صدور أبنائهم يضج السؤال : أين تنتهي هذه المياه؟ توجد مياه أخرى؟ وخلف تلك المياقه الأخرى؟ مياه أخرى؟

٣ - أبناء السهول : سماؤهم تمسح أمامهم الآفاق. سماؤهم هي بحرهم : زرق صافية، بهيئة، تبحر فيها النفوس النقية، الصوفية. صوفيون، متزهدون، متأملون، هم أبناء السهول، نظرتهم ليست مشدودة لا إلى واد ولا إلى زبد، إنها مركوزة في السماء تقى وتشوقاً محموماً. . .

القديسة (Teresa) ولدت في (Avila)، إنها من مواليد السهول، من مواليد (Castilla) — قشتالة :

«وقشتالة تصنع الرجال وتُغنيهم من جهة، ومن جهة تصنع الرجال وترتفع بهم إلى الأعالي كالقديس (Juan de la Cruz) يوحنا الصليبي — الصوفي، المتزهد، المتأمل، المشاهد.

هكذا هي قشتالة، وهكذا هم رجالها، حين يولدون أوحين يصنعون صوفيين يحلمون بمكان آخر، بالسما فقط لأنهم أهل سماء كثيرة.

سراب؟ لا، إنها حقيقة.

وسبعة هي قشتالة... لم يرعب الصوفيين ما يمكن أن يعتبر آنذاك الاتساع اللامنتهي، لم يرعب لا القديسة تريزا، ولا القديس يوحنا الصليبي، اللذين، رغبة في السماء، كان حذاؤهما أبداً مستعداً لاجتياز دروب إسبانيا...»^(١).

قراءاتها الأولى :

قرأت بكثافة في فترة شبابها الأولى كتباً في الأدب الفروسي، وكتبا في الأدب الديني، وبخاصة (ERASMO) (١٤٦٧ - ١٥٣٦ وهو هولندي مولود في (Rotterdam) رأس المفكرين الإنسانيين في القرن السادس عشر).

إذ أننا، على مدى نتاجها، نلاحظ تطوّر مدرسة روحانية إلى جانب نموّها في القداسة.

الكتب الفروسية هي نوع أدبي شبيه إلى حدّ، من حيث التأثير والأطر العامة، بالكتب البوليسية التي نعرفها اليوم. هذه الكتب أيقظت فيها حب الأدب الذي أدّى بها في وقت لاحق إلى كتابة أعمال أدبية وشعرية رائعة.

(١) San Juan de la Cruz su vida, sus mejores paginas, sus época, Luis Antonio de Vega, Nuevas, Editonales unidas, genio y Figura Tmo IV p. 17 - 19.

«وبتأثير من هذه الكتب كتبت أول عمل أدبي على طريقة (Amadis de Gaula) لم يصل إلينا لأنها أحرقت بعد أن انتهت من كتابته»^(١).

مما يؤكد ذلك ما ورد في كتابها (Vida) – السيرة – في الفصل الثاني حيث تتحدث عن خطاياها وتعتبر أنها وقعت في الخطيئة لأنها قرأت هذا النوع من الأدب الفروسي، ذلك أنها وجدت فيه شكلاً من أشكال الاغتياب الذاتي، وبالتالي، إنها أقدمت على كتابة عمل أدبي مشابه لا تغيب عنه وجوه الحب الديني.

هذه القراءات، والكتابات، والحب الذي أيقظته في قلب شاب، التي نعتبرها نحن طبيعية في حياتنا زمن المراهقة، شكّلت بالنسبة إليها عنصر اضطراب نفسي في عمق روحها الطاهرة المتديّنة.

من أعمالها الرئيسية :

- كتاب القوانين التأسيسية الأولى.
- كتاب نداءات الروح إلى ربّها.
- كتاب التأسيسات.
- كتاب طريقة زيارة الأديرة.
- كتاب الحياة أو السيرة.
- كتاب درب الكمال.
- كتاب مفاهيم حبّ الله.
- كتاب القلعة الداخلية أو المنازل (المقامات)^(٢).

(١) — Sante Teresa de Jesús, su vida – sus mejores páginas – su época, Angeles villarta, (١) Nuevas Editoriales unidas, Genio y Figura, Vol. II, p. 24.

— Véase Amadis de Gaula, edición de la Biblioteca de Autores Españoles, Tomo 40.

Biblioteca de Autores Españoles, dos tomos, Obras Completas, edición Aguilar. (٢)

إن معظم هذه الكتب يدخل في ما يسمّى: «التأسيسات — Fundaciones»، «الحياة أو السيرة — Vida»، «درب الكمال — Camino de Perfeccion»، «القلعة الداخلية أو المنازل — Castillo interior o las moradas».

● «التأسيسات»: إنها تحكي في هذا الكتاب المراحل التي قطعتها من تاريخ تدشين دير القديس يوسف في (Avila) حتى تاريخ خروجها من (Srvilla) بعد تعرّضها لظروف مرعبة وقاسية في العاصمة الأندلسية. وتروي فيه الصعوبات التي واجهتها والمغامرات التي قامت بها وهي تؤسس الأديرة في الأراضي الإسبانية الشاسعة، ملقبة فيه تعاليم دينية رائعة.

● «السيرة»: إن هذا الكتاب هو الأكثر شهرة، فيه تحكي تجاربها اليومية على مستوى الممارسة الروحية والمادية وتعرض فيه مسائل لاهوتية بأسلوب لا تغيب عنه نكهة شعرية صوفية.

● «درب الكمال»: إن هذا الكتاب وضع خصيصاً لراهباتها، تقدّم لهنّ فيه ملخص نخط في الحياة الروحية، وكيفية ما يجب أن تكون عليه أديرة الكرمليين وفق النظام الإصلاحية. وهنّ بالتالي، يجدن فيه شارات درب السماء. كل ذلك بأسلوبية أدبية رائعة. إن هذا الكتاب يؤكد قدرتها على الارتواء من ينبوع الصلاة، أي من حياة المسيح في داخلها، فالصلاة هي المسيح في الداخل لا تمتمة في الشفاه. لذلك يعتبر واحداً من أهم المؤلفات في الآداب الصوفية العالمية.

● «القلعة الداخلية أو المنازل» (المقامات): إنه مؤلف نظري يركز إلى رمز هو القلعة المحصنة، ذلك كونه عراقاً مع «اتباع لوثر» الذين، بدورهم، كان لهم نشيد يقول: «الهنّا هو قلعة حصينة».

José Rogen'o Sanche Z, Historia General de la literatura, Editonal Senén Martín, (١) Avila 1946, p. 143.

في هذه القلعة، قلعة الروح، يجب أن ندخل كل مرة أكثر حتى الانتهاء إلى عمقها الأخير حيث توجد الروح في وحدة مع الله غير مرئية.

إن هذا العمل الذي وضعته القديسة بأمر من مرشدها يحتوي على الكثير من مسائل الإيمان والعقيدة، وهو، بالتالي لا يقوم على وحدة التأليف الموضوعي:

«احمني يا رب بما أنا فيه. ها إني نسيت ما كنت أعالجه لأن المشاغل والحالة الصحية تجبرني على التخلي عنه في أفضل وقت. إن لي ذاكرة ضعيفة فيأتي الأمر على غير ائتلاف»^(١).

بالإضافة إلى الأعمال التي ذكرناها إن للقديسة تريزا أعمالاً أخرى منها مجموعة رسائل (Epistolario) وسبع قصائد ذات نكهة شعبية على بعدها اللاهوتي.

● كاتبة الهيات ، لاهوت ،

في إطار مضامين أدب رسولي تبشيري:

كما القديس يوحنا الصليبي، كذلك القديسة تريزا كانت كاتبة أو شاعرة إلهيات تذكرنا بنشيد الأناشيد (*El Cantar de Los Cantares*).

إن مصدر هذه الكتابات يعود بجذوره الأساسية، على مستوى الشكل، إلى الشعر التقليدي الإسباني وإلى الشعر الغنائي الإيطالي الذي جاء على السنة الرعاة.

تقول القديسة في قصيدتها الشهيرة «تشوفات لحياة أبدية» (*Aspiraciones de vida eterna*).

«أعيش من دون أن أحيا في ذاتي

وأتمنى حياة كهذه سامية،

أموت لأنني لا أموت...»^(٢).

(١) José Man'a Valverde, Breve Historia de la literature Española. Ediciones Guadanama Punto Omega, No 86. Primera edición 1969, p 101.

Apud. Dámaso Alonso, Poesia Española, Gredos, Quinta edición, p. 235 - 236 (٢)

هذا التعارض، «موت — حياة»، وهذه اللعبة على مستوى المفهوم «أعيش من دون أن أحيأ...» يعودان في الأصل إلى الشعر الغزلي التروبادوري الذي هو ليس بعيداً عن المناخات الشعبية.

لا نجد في هذا النوع من الكتابات وجه غرابة لأن الشغل الشاغل للحياة الإسبانية في المنتصف الثاني من القرن السادس عشر كان التأكيد على لاهوتية الحياة، بالتالي لاهوتية الفن، بمعنى أن تكون المادة الإلهية صالحة كموضوع له، وفي إطار هذا النشاط الروحي العام يدخل عمل القديسة تريزا الشعري: كل أمر يجب أن ينصب في اتجاه إغناء لاهوتية الحياة.

الحياة الروحية الكامنة في اللاوعي الإسباني اتسع لهذه الممارسة وما ضاق عنها. إن لاهوتية الحياة هذه على مستوى الممارسة والتعبير اختطت لها في الأدب الإسباني مساراً خاصاً بها على مدى عصوره.

في هذا الجو اللاهوتي الرائع نما إيمانها الساطع في بياض متسع قربها من الله فنسيت كل شيء — وبخاصة آلامها — لأن كل شيء قرب الله يختصر في ضوئية مشعة لا ينالها إلا أنقياء القلوب فتسافر أرواحهم في بحر من الحلاوة كما يقول (Fray Luis de León) (١٥٢٧ — ١٥٩١):

«هنا الروح تبحر في العذوبة
وأخيراً فيه تنحلّ

فلا تسمع ولا تشعر بأي حادث غريب أو عابر»^(١).

هذا الإدراك، هذا اللاشعور، هذا التلاشي في النشوة الإلهية، هذا الانحلال في الله، هو قريب من تعابير مشابهة عند القديس يوحنا الصليبي والقديسة تريزا، وهو من خواص البرهة السامية في وحدة التماثل.

Apud, Dámaso Alonso, Poesía Española, p 182.

(١) «Fray Luis de León» هو بداية التحول باتجاه النهضة في مسار الأدب الإسباني، إنه كلاسيكي الشكل ومسيحي المادة.

إن القديسة تريزا أظهرت صبراً بطولياً مكنها منه نار حبّ إلهي عرفته مدى حياتها. تعذّبت مع المعذّبين، وصلّت مع الجميع ومن أجل الجميع، قلبها المتألم، روحها الصافية النقية، مشاعرها الصوفية، وجّهت أعمالها الرسولية على مستوى الحياة والكلمة فاتضحت في مجمل نتائجها مضمون أدب رسولي تبشيري وأسلوباً طبيعياً دقيقاً متألقاً، ينحرف في حالات الانحرار والألم ويهدأ في حالات الهدوء والراحة.

في البداية تركّز أسلوبها المتورّع في التفكير التأملي منطلقاً من قراءات تتجاوز المحسوس. إنه تورّع «فكري» و«أدبي» يتأكّد فيه النزوع عما هو أرضي وعن المشاعر الذاتية فيؤدي إلى تأملية مغيبة في لا منتهى الله.

وبعد أن قال لها يسوع المسيح في الرؤيا الشهيرة «أنا أعطيك كتاباً حياً» عرفت تبديلاً تدريجياً على المستوى الأسلوبي ودخلت في مرحلة أشدّ تمرساً بالتمثّل الذهني، وفي الوقت نفسه صارت الرؤى الصوفية تأملات زهدية. وهذا هو السبب الرئيسي الذي يجعل قراءتها صعبة ومشوّقة، تشدنا إليها سلسلة تعبيرها النشيط، وإن غابت عنه منهجية دقيقة وضابطة.

في قراءتك لها بدون انقطاع تتبعثر أفكارك لما في كتاباتها من تطوّر غير مرتقب. ولكن سلسلة تعبيرها النشيط جاءت وليدة طبيعية تكتب من دون مراجعة، كيفما جاء الكلام نزّلته على الورقة بشعبية غريبة ومفاجئة تدلّ على فعل اتضاع رسولي. هذا من جهة، ومن جهة ثانية إن دورها كرائية صوفية، كمصلحة ثورية، يهوّن على علماء اللاهوت الاعتقاد بعدم أهمية ما يمكن أن يكون خطأ في نظرهم على سبيل الريّة والاشتباه. هذا، مع الأخذ بعين الاعتبار أن القديسة تريزا كانت تكتب بطاعة، بخضوع، وبتكليف من رؤسائها الروحيين، مما يفترض أن ما كانت تكتبه كانت له قيمة اختبار لحقيقة نعمها الصوفية أمام أعينهم. وهذا ما دفعها إلى عدم البوح بانتشاءاتها وتجليّاتها وتوجداتها الصوفية بطريقة سهلة التفسير، فكانت النتيجة أن اختنقت في داخلها عاصفة تعبيرية متوافقة مع عواصف الجهد الروحي التي تعبر دربها للكمال والقداسة، ولم يبق أمامها سوى الشعر تشحن أبياته بالغنائية الموحية، بالأريج

الصوفي، بحب يسوع، يردد في «الليالي القشتالية» تحت سماء مرصعة بالنجوم عند زوايا الأديرة الصامتة.

من كتاباتها في الحضور الإلهي:

عشرون سنة من الآلام المبرّحة تعادها عشرون سنة من الانسحابات الروحية، الانتشائية، فيها سطعت روحها بالحقائق الإلهية.

عشرون سنة من المعاناة الجسدية، تعادها عشرون سنة من الصلاة الذهنية، من التفكير، من التأمل، أثمرت لاحقاً أفعالاً وتأسيس الأديرة، وأنظمة إصلاحية، وأدباً دينياً تترجّع فيه أصداء المعاناة الروحية المنتشية بالله كتبتة ولها من العمر أربعون سنة وبتشجيع من مرشدها بهدف تعميم الفائدة على النفوس الراغبة في الاتحاد بالله الفارحة بحضوره فيها.

إن عنصر الوحي الإلهي لا يغيب عن هذه الكتابات الدينية مما يوفر لها البعد الصوفي المصقّى. وهي أبدأ على الإبداع كانت تستلهم الله وتستنزل أعطياته كلمات بها تتمكّن من التعبير عمّا في روحها من فرح الوصال به ودفع الصلاة أثناء الحضور الإلهي:

«يبدو كأنه يترأى في الظلام... فيه بعض شبه له لا كبير شبه، فالشخص يؤخذ بالحواس، تسمعه يتكلّم، يتحرّك، تلمسه، هنا لا شيء من ذلك، لا ظلمة ترى، بل إنها تحضر في الروح خبيراً أشدّ وضوحاً من الشمس. لا أقول إنه الشمس ترى أو البهاء، بل ضياء، بدون أن يكون ضياء، يضيء الفهم لتنتشي الروح بهذه النعمة العارمة»^(١).

«ليس إشراقاً يبهّر بل هو بياض لطيف وإشراق مفاض يمنح العين لدة كبرى ولا يتعبها، وكذا البهاء الذي يرى لرؤية منتهى

(١) Santa Teresa de Jesús. Su vida – Sus mejores páginas – su época Angeles Vollarta
Nuevas editonales unidas, Genio y Figura, vol. 11, p. 43.

الصفاء الإلهي . إنه بهاء مختلف عن البهاء الذي هنا . يبدو معتماً
بهاء الشمس التي نرى بالمقارنة مع هذا البهاء المائل في العين
التي بعده ، لا رغبة لنا في تيقظها»^(١) .

زمنها الأدبي وخطا الأدب الإسباني :

إن القديسة تيريزا عاشت في زمن عرف فيه الأدب الإسباني ، وبصورة خاصة
الشعر الغنائي ، قمة ازدهاره . إنه زمن (Fray Luis de León)^(٢) ، (Garcilaso de la vega)^(٣) (١٥٠١ أو ١٥٠٣ - ١٥٣٦) .

فالأول ارتفع بالشعر الغنائي إلى مستوى المقدّسات وأضاف إليه نشوة ناعمة من
حقول المشاهدة في وصفه المنازل السماوية بتعايير صوفية تنصبّ في أبيات شعرية رقيقة
وتحدث غبطة لا تفسّر تسمع فيها توافقات الملائكة .

والثاني يعتبر من شعراء إسبانيا المجدّدين على مستوى الشكل - اللغة
والإيقاع - إنه شاعر الشكل المصنوع من دون أن يفقد التجربة الصادقة بحيث إنه
ولد للحب والصدقة . عواطفه النبيلة انعكست في أسلوب تعبيري واضح وفصيح ،
أبياته رقيقة وبهيّة في نقل الإحساس بالطبيعة فيبدو شاعراً حزيناً مستكناً عاشقاً
بذهول :

«فليريدا . . أشهى إليّ وأطيب من ثمر الجنائن البعيدة ،
وأبهى من المراعي ،
مارجة بالأزاهر
في شهر نيسان»^(٤) .

Ibid, p. 45.

(١)

Fray Luis de León, Biblioteca de Autores Españoles, Escritores del siglo XVI, (٢)
Tomo 37.

Biblioteca Clasica, Antologia de poetas líncos castellanos, Tomo XIV. Rafael lapesa: (٣)
la trayectoria poética de Garcilaso, Madrid 1948 Ed. Revista de Occident.

Apud, José Rogeño Sanches, Historia general de la literatura p. 127.

(٤)

ولكن تبقى شخصية (Fray Luis de León) هي الأشدّ حضوراً في أدب القديسة تيريزا باعتبار أنه أول من يمثّل أدب النهضة الإسبانية، فهو كلاسيكي الشكل ومسيحي المادة. وبسبب جدل في مسائل لاهوتية اتهمه خصومه بأنه يفسّر الكتاب المقدس حسب التقليد الرابيني – الحاخامي – وبالانفصال عن الكنيسة. سجن مدة أربع سنوات وخرج بعدها حين تأكّد إيمانه الصحيح.

من أهم كتاباته النثرية (Les nombres de Cristo)^(١)، – «أسماء المسيح» – فيه يناقش الأسماء التي عرف بها آباء الكنيسة والصوفيون السيد يسوع المسيح. ونقل إلى الإسبانية «نشيد الأناشيد».

من أهم كتاباته الشعرية:

«نبوءة التاج» (La Profecía del tajo).

«الحياة المنعزلة» (La vida retirada).

إنهما يمثلان بداية الشعر الصوفي عنده. وهذا الشعر سيتسع مداه ويتعمّق لاحقاً في عمل آخر له بعنوان (Noche serena)، «ليلة هادئة» – حيث التأمل الصوفي والحنين لحياة أخرى تلمسها متشوّقة إليها روحه.

وقمة الإبداع عنده تبرز في قصيدته الغنائية التي هي بعنوان:

«على موسيقى ساليناس الأعمى» (A la música del ciego Salinas)، حيث التعبير عن قدرة الفن على التطهير والتصفّي. وحيث التفاهم بين المخلوقات يتمّ من مستوى المشاهدة، مشاهدة الجمال الطبيعي والفني، إلى مستوى البهاء الكلي، الإيقاع الحي الذي يتحكّم بالوجود، التناغم بين الأعداد المتوافقة التي يسمعها الفيتاغوريون بعين الروح أو القلب، وفق التعبير الجبراني، الموسيقى السماوية التي تتجاوب معها بضعف وبرودة الموسيقى البشرية^(٢).

(١) Nombres de Cristo, Ed. Onís, Madrid, Clásicos Castellanos, I, 1914, II, 1931.

(٢) «ربما يد حلمية/ هي يد زارع النجوم/ أحدثت الموسيقى المنسيّة: نوتة في النشيد الواسع/ الموجة المتواضعة جاءت/ شفافنا من كلمات قليلة حقة/».

— Apud, Dámaso Alonso, p. 178.

هنا يرتقي الشعر الغنائي الإسباني إلى أرفع ذراه وأسمائها وأشدها طهرًا
وتصفية، لعله الشعر الصافي الذي تحدّث عنه الأب ريمون (La poésie pure)،
والشعر الصافي في أنقى مظاهره وتجليّاته صلاة.

في هذا الجوّ «الشعر – الصلاة» تنمّت روح تيريزا في الشعر وفي القداسة
(Fray Luis de León) على مستوى المادة، (Garcilaso de la vega) على مستوى
الشكل، هما قطبا الحركة التحوّلية – التجريدية في زمن القديسة تيريزا الأدبي.

والشخصية الأدبية الثالثة التي كان لها حضور كثيف في ذلك الجوّ الأدبي
الديني العام هي (Juan de Avila) (١٥٠٠ – ١٥٦٩)، وهو كاهن مبشّر في بلاد
الأندلس. من مؤلفاته:

– في معرفة الذات «Del conocimiento de sí mismo».

– في سرّ القربان المقدس «Del Santísimo Sacramento».

– رسائل (Cartas)^(١).

معه تكتسب اللغة الإسبانية غنى أبعادها الصوفية، ومعه تصبح هذه اللغة،
بمستواها الشعبي، قادرة على التعبير عن جليل المعاني والطفها.

كونه عاش في الأندلس مبشّرًا والثقافة العربية لم تغب عنها بعد يطرح السؤال:
هل كان معبر «الصوفية العربية – الإسلامية «إلى» الإسبانية – المسيحية»؟. الجواب
عن ذلك، بالسلب أم بالإيجاب، لا يتعدى دائرة الاحتمال الذي يبقى بحاجة إلى
إثبات، ولكنه، على أي حال، ومهما كانت نتيجة البحث فيه، يشكل قاعدة انطلاق
أساسية للباحثين عن أثر «الأدب العربية – الإسلامية» على هذا المستوى الصوفي في
«الأدب الغربية – المسيحية» عبر إسبانيا لأن إسبانيا مع القديسة تيريزا والقديس
يوحنا الصليبي وفي إطار آدابها عامة تبقى رائدة الأدب الصوفي في العالم الغربي.
إننا نكتفي اليوم فقط بإثارة هذا الموضوع الذي يشكل في نظرنا مادة بحث جامعي

Obras Completas, edición F. Montana, 1901, Madrid.

(١)

على مستوى راق وشيق. إن ما يعزز اعتقادنا هذا هو المكانة التي يحتلها تلميذه (Fray Luis de León) (١٥٠٤ - ١٥٨٨)، الذي نتحدث عنه في صفحات لاحقة.

وإن نظرنا إلى الأدب الإسباني من زاوية الشكل والمادة بمفهومهما في لغة النقد الحديث تبين لنا أنه يسير على خطين متوازيين أحياناً ومتقاطعين أحياناً.

— الخط الأول: وهو خط شكلي يمثله (Garcilaso) و (Gonora)^(١) (١٥٦١ - ١٦٢٧)، وهو رأس الأدب المصنوع المعتم، المغلق، الأرستقراطي، و (Dano)^(٢) (١٨٦٧ - ١٩١٦)، وهو شاعر نيكاراغوي، وهذا هو الخط الخارجي للأدب الإسباني بشكله البارد القريب من مناخات الشعر البرناسي المشغول بعقلانية مكّدة.

— الخط الثاني: وهو خط مادي يحتله (Fray Luis de León)، القديسة تريزا، القديس يوحنا الصليبي و (Bécuer)^(٣) (١٨٣٦ - ١٨٧٠)، وهو يمثل المرحلة الغنائية - الرومنطيقية في الأدب الإسباني، وهذا هو الخط الداخلي بمضمونه الحار و ليد طبيعة مصفاة بروحانية متألفة. إنه الخط الروحي في الأدب الإسباني.

الخط الأول جامعاً فيه بالإضافة إلى من ذكرنا شعراء أمثال (Quevedo)^(٤) (١٥٨٠ - ١٦٤٥) هو خط صانعي الشعر ومتصنعي بديعه (Culteranismo).

الخط الثاني جامعاً فيه بالإضافة إلى من ذكرنا أدباء أمثال (Jorge Mannue) (١٤٤٠ - ١٤٧٨)، وهو الشاعر الغنائي الأبرز في القرن الخامس عشر، و (Cervantes)^(٥) (١٥٤٧ - ؟) و (Lope de Vega) (١٥٦٢ - ١٦٣٥) وهو مؤسس المسرح الحديث وشاعر درامي، وشعره الديني يبرز إيمانه الحي والصادق ويقترب من

Obras Completas, ed. Aguilar. (١)

Obras Poéticas Completas, ed. Aguilar. (٢)

Obras Completas, ed. Aguilar. (٣)

Obras Completas, Biblioteca de Autores Españoles, 3 Tomos. (٤)

Obras Completas, ed. Aguilar. (٥)

مناخات الصوفيين، و (Baroja) (١٨٧٢ - ؟)، وهو مؤسس القصة الحديثة في الأدب الإسباني، و (Antonio Machado) (١٨٧٥ - ١٩٣٩)، و (Unamuno)، رئيس جامعة (Salamanca)، الذي، ولو مبتعداً عن الخط الكاثوليكي الأرثوذكسي، عرف كيف يكتف حضور إسبانيا اللاهوتي في الثقافة العالمية، هذا الخط الثاني يبرز محطات الحضور الإسباني في مسار الآداب العالمية، إنه يحمل، بحق، شارات عالمية الأدب الإسباني الذي هو بأصوله وجذوره ومنابعه أدب روح ودين ولاهوت.

في إطار هذا الحضور نؤكد أثر الصوفية الإسبانية في الرمزية الفرنسية، في حال فهمنا الرمزية مسألة روح لا شكل، مشيرين بذلك إلى مقالته (Juan Ramón Jiménez) (١٨٨١ - ؟) عام ١٩٤٣ :

«إن الرمزية الفرنسية تأتي من الصوفيين الإسبان. إن ما في الرمزيين من صوفية ينبع من صوفيينا ومن الشعر العربي — الأندلسي — لقد أثر الصوفيون الإسبان في الرمزية كما أثر فيها (Poe) و (Vagner) بموسيقاه. إننا نقع في فرنسا على أدلة كثيرة تشهد لهذا التأثير الإسباني، نقع عليها عند (Verlaine) و (Baudelaire). . . منذ الصغر قرأت يوحنا الصليبي. هو و (Bécuer) رمزيان. إنهما حالتان غنائيتان شبيهتان بحالة (Verlaine)»^(١).

الأدب الديني الإسباني في العصور الذهبية :

إن (Fray Luis de León) أدخلنا في مناخات الأدب الديني الذي بلغ ذروته مع القديس يوحنا الصليبي مروراً بالقديسة تيريزا كمحطة أساسية في خطه العام. وعليه، إن المنتصف الثاني من القرن السادس عشر — عهد الملك (Felipe II) هو المسافة الزمنية التي تأكد فيها الأدب الديني الإسباني في صورته النهائية.

Apud, Vicente Gaos, Claves de la literatura Española Guadanama, Punto Omega, (١) No. 137, Tomo II, p. 145.

لماذا نقول الأدب الديني .

نقول الأدب الديني لكي لا نخلط بين نوعين منه :

— الأدب الزهدي .

— الأدب الصوفي .

فالزهد هو ارتقاء بجهد مطهر وإجهد النفس في ممارسة الفضائل ، في حين أن الصوفية تركز إلى النعم العجائية ، فائقة الطبيعة ، تقرن بلغة علماء اللاهوت بنعم الصالحين ، بها يحلّ الله ضعفاً على الذات البشرية .

هذا ، والزهد على ضوء العقيدة المسيحية لا يشكّل مقدّمة أو مدخلاً للصوفية ، وهو بالتالي ليس مجرد تقنية للحصول على هبات الحضور الإلهي المجانية ، فالحضور هذا يتكوّن بقرار من الله حرّ وعجيب ، وهباته قد تعطي لنفوس بشرية لا تحتلّ خطوطاً متقدمة في حقل الفضائل المسيحية ، تعطي لها ، بالضبط ، لكي تتقدم باتجاه تلك الخطوط .

إن المنتصف الثاني من القرن السادس عشر هو المرحلة النهائية لمسار روحي طويل يبدأ في القرون الوسطى وذلك في بلدان أوروبية مختلفة ولا سيما اللاتينية منها .

إن هذه المرحلة في تاريخ إسبانيا الثقافي هي مرحلة النهضة الأدبية والدينية والثقافية العامة .

وهذه النهضة — على المستوى الديني ، وبالتالي الأدبي — تستدعي ، بالضرورة ، نمو الكائن البشري في محاولته الاتحاد بالله . وهذه المحاولة نراها أحياناً تتجاوز بكثير البنى والشرائع الكنسية والتقاليد الدينية الموروثة . هذه هي مشكلة الإصلاح الديني (Reforma) .

فالقديسة تيريزا شعرت بتيسّس ديني في نظام الحياة الإسبانية من جهة ، وبمروق ديني أصاب هذا النظام من جهة ثانية وذلك بتأثير من الدعوات اللوتيرانية (Luteranismo) ، فوضعت كتابها «القلعة الداخلية أو المنازل» كتحرّك نظري وعملي سريع مناوئ لهذه الدعوات وكمشّط حيوي للحياة الروحية الأصيلة في وطنها ،

وكانت النتيجة أن نحت بالأدب الإسباني مناحي الروح السامية والوحي اللامرئي «للروح» الذي يعصف حيث يشاء. هذا المنحى الروحي أفضى إلى ازدهار أدبي فريد في تاريخ الآداب الأوروبية ما لبث أن انحلّ وانطفأ في المنتصف الأول من القرن السابع عشر بمجيء العقلانية (Racionalismo) من أبرز شارات هذا المنحى نقف عند اثنتين:

١ - الروح الدينية التي كانت في رأس الحركة المتجهة إلى الداخل والتي أعطت ثماراً أدبية شهية في الأدب التصويري الباروكي (Barroco).

٢ - وجوب التخليّ عن العالم. هذا الوجوب هو مغزى «دون كيخوت - Cervantes»، حيث التركيز على «تسلق جبل الكرمل» على قمة هذا الجبل يتجلى كمال الروح الصافي ويتمدد تحت السواد اللامتهي لليل الأبدى.

إن الأدب الديني الإسباني لم يكن واحداً من حيث الموقع والمنهج والاتجاه. لقد تعددت هذه بتعدد المؤسسات الدينية التي أطلعتها. فمن الأجدر التعرف إليه بجذوره في إطار هذه المؤسسات الرهبانية.

من بين الدومينيكان يبرز اسم (Fray luis de Granada) الذي أشرنا إليه في صفحات سابقة. وهو راهب دومينيكاني تثقف داخل الصرامة العقلية التي امتاز بها «المدرسيون» (Escolasticos)، وهو من جهة أخرى، ليس بعيداً عن الأجواء الفرنسية سكانية من حيث تعلّقه واغتيباطه بالجمال الطبيعي. إنه حساسية شعرية رهيبة تجاه «الطبيعة» حتى ليثار الظنّ حول «إشراقية» خاصة أدت إلى حجب آثاره ومنع الناس عن قراءتها لزمن محدد. من أبرز هذه الآثار:

— دليل الخطاة «Guia de pecadores».

— كتاب صلاة وتأمّل «Libro de oración y meditación».

— مقدمة أو مدخل إلى قانون الإيمان «Introduccion al símbolo de la fe»^(١).

Apud, José Man'a valverde, Breve Historia de la literatura Española. Ediciones (١) Guadarrama. Punto Omega. No. 86. Primera edición 1969. p. 93 - 95.

كتاباتته تدخل في إطار الأدب الزهدي بحيث أنها تقوم الأخلاق وتبعث على التفكير عن طريق الإماتة وتحت على تمثل الفضائل إنه عدل الزاهد الكبير «San Pedro de Aleantara» الذي تقول فيه القديسة تيريزا: «يسدو مصنوعاً من جذور»، كتدليل منها على مدى تأصله في الحياة الروحية .

إن أهمية (Fray luis de Granada) تعود إلى كونه أروع تعبير عن زهدية تصفية بها تتمكن من الارتقاء عبر جمال الأشياء وفرح تعبيرها باتجاه تحري الله ، من بين الفرنسيين نذكر (Fray Diego de Estella) (١٥٢٤ – ١٥٧٨) في كتابه :

— مئة تأمل في حبّ الله «Cie meditaciones del amor de Dios» .

— رسالة في بطلان العالم «Tratado de la Vanidad del mundo» .

كتاباتته حساسية متأمل في حقيقة وجوهر الحب الإلهي ، وفي معدومية الحياة الدنيوية ، وهي بالتالي مفيدة للنفوس الضائعة ، فتعود بها عن غيها إلى درب اليقين ومصالحة الله المتهيئ أبدأ لتوقيع معاهدات الصلح بينه وبين أبناء البشر الضعفاء . ومن بينهم نتوقف كذلك عند (Fray Juan de los Angeles) (١٥٣٦ – ١٦٠٩) في كتابه :

— صراع روحاني وودي بين الله والروح

«Lucha espintual y amorosa entre Dios y el alma».

وهو دراسة سيكولوجية تلقي الضوء وسيعاً على مكابدة الروح في درب التجهّد من أجل التصفّي .

من بين الأغسطيين نذكر (Alonso de grozca) (١٥٠٠ – ١٥٩١) وهو واحد من كبار منشطي الأدب الديني القائم على تجارب صوفية سامية . نذكره في كتابه :

«انتصار العالم – Victoria del mundo» ، حيث يقول :

«الله لا يريد اليوم أن تظهر معجزات لأنها ليست ضرورية .

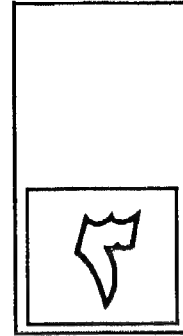
الله يريد مسيحيين متواضعين صبورين ومملوئين محبة لأن حياة المسيحي الكاملة هي معجزة مستمرة هنا في الأرض»^(١).

يبقى أن نشير إلى أن اليسوعيين من الناحية الفلسفية لم ينتهوا إلى المستوى الصوفي الذي ارتقى إليه الفرنسييسكان، في حين أنهم يتقدمون عليهم بتقنية سيكولوجية تسمح لهم بالإعداد الروحي على المستوى الجماعي أكثر مما تسمح لهم به على المستوى الفردي - والصوفية عمادها الفرد لا الجماعة.

وهذا لا يمنع من أن نصادف عند أديب ديني واحد أسلوبين أو أكثر في الحياة الروحية والأدبية، فالكرمليون مثلاً يجمعون في «ذاتهم الأدبية - الدينية» العاطفية الفرنسييسكانية، والعقلية الدومينيكانية اليسوعية.

القديسة تيريزا نفسها بدأت بإعداد قريب من الصوفية الأشد صفاء التي عرفها الشعب الفلامنكي، ثم انتقلت إلى موقع أكثر شعبية يعززه استخدام الخيال الحسي وذلك بتأثير من معلمين يسوعيين.

ولكن «السلوك الكرمللي» على مستوى الإيمان والإبداع يبرز بشكل أشد تكاملاً واتساحاً مع رفيقها في الإصلاح القديس يوحنا الصليبي الذي تبعها في دعوتها الإصلاحية عام ١٥٦٧. أشعاره الدينية تشكل المناخ الأوسع لشاعرية القديسة وليس في الأمر وجه غرابية ما دام نصيرها في الدعوة إلى العمل بالشرعة الأولية التي قامت عليها المؤسسة الكرملية وما دام رفيقها في درب القداسة.



رؤيا المسيح في أدب جبران خليل جبران

«يسوع ابن الإنسان»

«في ليلة واحدة، بل في ساعة واحدة، بل في لمحة واحدة تنفرد عن الأجيال، لأنها أقوى من الأجيال، انفتحت شفاه الروح ولفظت «كلمة الحياة» التي كانت في البدء عند الروح، فنزلت مع نور الكواكب وأشعة القمر وتحسّدت وصارت طفلاً بين ذراعي ابنه من البشر...»^(١).

جبران خليل جبران، صاحب هذا الكلام في الطفل يسوع، كان ولا يزال مدار جدل الباحثين في أدبه وفكره لجهة مدى حضور المسيح فيه ولجهة مدى غيابه عنه. حتى الساعة لم يحسم الجدل وبقي الباب مفتوحاً أمام الرغبة في الاجتهاد لدى الدارسين.

في هذه الدراسة التي هي مجرد تسجيل انطباعات ناتجة عن محاولة قراءة جبران قراءة مسيحية لا نتوخى الانتهاء إلى أحكام لا ترد، تبين أولاً حرارة الإيمان المسيحي أو برودته أو انعدامه فيه، ففي ذلك مكابرة في المعرفة لا نندعيها لذاتنا،

(١) جبران خليل جبران — المجموعة الكاملة، قدم لها وأشرف على تنسيقها ميخائيل نعيمة — دار صادر، بيروت، بدون تاريخ، ص ٣٢٤.

فالغوص في أمور لاهوتية معقدة، على تعقيدها يستمر علم اللاهوت وعلى عمقها تتوضح الكنيسة – العقيدة، وهو مجازفة لسنا على ارتفاع أمواجها، هذا من جهة. ومن جهة ثانية إن القول بالاتصال العميق بجذور الرؤيا الجبرانية وبالإحاطة المباشرة بأبعادها هو وهم يتكشف لك سرا به بعد أن تسير في دربه ميلاً. يعزز اعتقادي ولا أقول ذلك جازماً مخصصاً بل غير جازم ومعمماً، عجز الدراسات المتعددة التي تناولتها عن الالتقاء الإيجابي عند مفصل واحد رئيسي من مفاصلها.

«مسيحي يقرأ جبران؟!»

أو «رؤيا المسيح في أدب جبران»!

لا أرى في الأمر وجه غرابية:

«وفي الليالي الطويلة كان يبقى ساهراً حتى ينام والده ثم يفتح الخزانة الخشبية ويأتي بكتاب العهد الجديد، ويقرأ منه سراً على نور مسرجة ضعيفة»^(١).

هذا ما كان يفعله جبران نفسه، فحريٌّ بكل مسيحي أن يقرأ جبران قراءة مسيحية تبحث عن «العهد الجديد» فيه وعن «الكتاب» الذي سرق منه ليا ليه الطويلة، عن «الحاضر» فيه محط رجاء ومدعاة ثورة:

«أنا أوّمن بالله الذي يسمع نداء نفوسكم المتوجعة ويرى صدوركم المقروعة. وأوّمن بالكتاب الذي يجعلني ويجعلكم إخوة متساوين أمام وجه الشمس. وأوّمن بالتعاليم التي تحررني وتحرككم من عبودية البشر»^(٢).

السؤال الذي تحاول الإجابة عنه هذه الدراسة هو الآتي:

— أنا كمسيحي عادي إن قرأت جبران، هل تتأذى مسيحيّتي؟

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٦٩.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٤٩.

- هل أجد مسيحي في عصب رؤياه ونسغ رموزه؟
 - هل تقودني القراءة إلى بيت الله أم إلى وكر الشياطين؟
- قبل الإجابة عن هذا السؤال، لا بد من إيضاح بعض النقاط الأساسية .

أولاً — في دائرة الرؤيا الجبرانية :

- ١ — لم يعيش جبران في نظام عقلي متكامل ولم يتناول الوجود بعقله . لقد عاش جبران في فوضى رؤيوية متأكلة وتناول الوجود برؤياه . لذلك ، من غير الجائز وجوباً أن نتحدث عن جبران الفيلسوف ، أو عن جبران المفكر . من عدم جواز ذلك نتبع صعوبة الإجابة عن السؤال الذي طرحناه .
- ٢ — جبران هو مختبر معتقدات دينية وروحية وما وراثية يصعب لا بل يتعذر على الدارس فصل قنواتها وتحديد منابعها ومصاها ، لأن رؤياه الخاصة حادت بها عن طبيعتها الأصلية وأذابتها في وهج جبراني خاص . وكل ناتج بحث في مثل هذه الموضوعات تأتي على وجه التقريب والتشبيه لا على وجه التأكيد واليقين .
- ٣ — دينيات جبران ، ضاربة في غور الشرق القديم متصلة بالغرب الحديث ، مدفوعة بنشاط داخلي حر ، تجعل القارئ أمام مدى من التساؤلات لا ينتهي ، تتشابك الأجوبة عنها إلى حد الالتحاء .
- ٤ — المسيح هو المحور الأساسي في مدار الرؤيا الجبرانية .
إلى أي حد هو نفسه مسيح المسيحية؟
تلك هي المسألة الأساسية التي تحاول هذه الدراسة إلقاء بعض الضوء عليها ، لعل في ذلك بعض يقين .
- ٥ — في قراءة عامة لنتاج جبران ، يتأكد لنا أن رؤياه على فوضاها تبرز متناقضة في كثير من الحالات متسقة في القليل منها ، ذلك أنها لا تقوم على أساس من التواصل الفكري المنظم الواعي بل على أساس من التقاطع بين

الحالات النفسية المسعورة والشبوبات الداخلية اللاواعية. وعليه، إن قارئ جبران تائه ما إن يركن إلى حقيقة حتى يعود إلى لعبة العصب المهتر فتضيع عليه أسباب اليقين.

٦ - رؤيا جبران لم تطلع من ثوابت فكرية واضحة بل من تحولات نفسية غامضة تحكمت بها شروط واقع مادي متبدل. فمن أشد المواقف عنفاً وثورة مادية إلى أشدها رقة وسلاماً طويلاً، من دموية الخلاص الثوري إلى عذراوية الخلاص الصوفي تأخذ رؤياه مداها لتنعقد علامة استفهام كبرى يعمل الدارسون على تبديدها.

٧ - ليس من المنطق في شيء أن يقرأ جبران قراءة واعية، سامرة ومجردة: بحرارة الرؤيا يجب أن يقرأ لا ببرودة الفكر، بنشاط المنطق التخيلي يجب أن يقرأ لا بجمود المنطق العقلي. ما هو واقع في دائرة الرؤيا، بالرؤيا يؤخذ، ذلك على أساس أن التشبيه يدرك شبيهه كما تقول الفلسفة.

ثانياً - في دائرة العقيدة المسيحية :

١ - إن للمسيحية أصولاً وثوابت موضوعية أكدها علم اللاهوت، منها ما هو خاص بها، ومنها ما هو عام تشاركها فيه مختلف المعتقدات الدينية.

وكل بحث عن جبران المسيحي يجب بالضرورة أن ينصب باتجاه خصوصيات المسيحية، باتجاه الأصول والثوابت التي تتميز وتنفرد بها.

٢ - كل بحث في المسيحية لا يؤكد على سر الثالوث الأقدس يبقى دون جوهرها، فمبدأ التثليث هو جوهر الدين المسيحي. أب وابن وروح القدس إله واحد.

٣ - كل بحث في المسيحية لا يؤكد على عذراوية مريم والدة الله خروج على جوهر العقيدة.

٤ - يسوع المسيح هو الله، هو ابن الله، هو يسوع المسيح قدوس، هو رسول

الأب وكاشف عنه لبني البشر^(١).

٥ — يسوع إنسان هو ابن مريم، عاش حياة البشر، اتحد بالأب في الصلاة، جسّد ملكوت الله على الأرض، هو مخلص العالم، هو المنتصر على قوى الشر، أرشدنا إلى الحياة الإلهية، إنه الفادي، أتمّ شريعة العهد القديم، مات من أجلنا، من أجل خلاصنا، ثم قام وصعد إلى السماء، سيعود ليكون الدّيّان الأعلى.

٦ — الكنيسة هي جماعة المسيحيين، أنشأها يسوع وجعل بطرس من بين رسله رأساً لها. إنها تجسد حضور المسيح بين المؤمنين به، يحيون فيها بنعمة الأسرار. إنها جسد المسيح. بها يتحد المسيحيون في جسد واحد.

٧ — رسل المسيح هم تلامذته وهو معلمهم، علمهم وأرسلهم وأولاهم سلطاناً خاصاً بهم^(٢).

٨ — لا مسيحية حقّة، لا انتهاء مسيحياً صحيحاً، لا دخول في المسيحية بدون العماد.

٩ — المحبة هي شريعة المسيح الأولى.

١٠ — بعد الموت، يرث المسيحي الملكوت السماوي^(٣).

١١ — تكون القيامة والدينونة عندما يعود المسيح.

تلك هي المراكز الأساسية للعقيدة المسيحية، بها تتميز وتنفرد. هذا بالإضافة إلى القول بالله الخالق السيد العظيم الواحد العلي الكامل العادل القدير

(١) «أظهرت اسمك للناس»، يوحنا: ٥/١٧.

(٢) «قد عرفتم أن رسل المسيح قد ماتوا قتلاً ورجماً لكي يحيا فيكم الروح المقدسة». جبران، المجموعة الكاملة: ص ١٥١ - ١٥٢.

(٣) «يا أبتاه القدوس. أنا ابنك الحبيب بالرفقة والمحبة ولدتني وبالمحبة والعبادة سأرث ملكوتك». جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية، دار صادر، بيروت ١٩٦٤، ص ١٠.

العارف الحر الحكيم، الكريم، المحب، السرمدى الخالد، فهو ليس إله المسيحيين وحدهم بل إله جميع بني البشر.

أين هي الرؤيا الجبرانية من هذه المرتكزات الأساسية للعقيدة المسيحية؟

١ - الله :

«فهل أصير أصغر من إنسان إذا آمنت بمن هو أعظم من إنسان؟»^(١).

العقيدة المسيحية تركز إلى النقاط الآتية :

- الله خلق العالم.
- ليس الله من صنع أحد.
- الله كلي الكمال، قادر على كل شيء، عالم بكل شيء، يرى كل شيء، موجود في كل مكان، لا يرى لأنه روح محض.
- إنه الكائن الأزلي الأوجد الذي يبقى خارج القياسين الزمني والمكاني.

جبران مثالي المنزع، طوباوي الرؤيا، فلا بد والحالة هذه من أن يلتقي مع المسيحية عند بعض النقاط لا جميعها على صعيد الإيمان بالله :

لقد قال «بالروح الكلي الخالد»^(٢) والمسيحية تقول بأن الله هو روح محض كلي وخالد. قال بإرادة السماء، «إن السماء التي شاءت فأخذت والذي»^(٣) بالمشيئة العاقلة المدبرة التي هي «العناية الإلهية» في العقيدة المسيحية. آمن بالقوة الكلية العارفة الرحيمة، «ومن وراء كل شيء قوة هي كل معرفة وكل رحمة»^(٤)، الشاملة السرمدية،

(١) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٧٩.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٥٠.

(٣) المصدر نفسه: ص ١٣٠.

(٤) المصدر نفسه: ص ١٣٥.

«إن وراء الكائنات حكمة سرمدية»^(١)، «لم تخلق شيئاً باطلاً تحت الشمس»^(٢). آمن بالحكمة الإلهية، والحكمة هي الله والسماء، هي مصدر العدل والرحمة، إنها «العدل الخفي»^(٣)، «العدل السرمدي»^(٤) في «محكمة أسمى وأعلى»^(٥)، إنها الروح القدس الكلي، العليم والرحيم:

«فمن وراء الثلوج المتساقطة والغيوم المتلبدة والرياح العاصفة روح قدوس كلي عالم بما تحتاج إليه الحقول والأكام. من وراء كل شيء قوة ناظرة إلى حقارة الإنسان بين الشفقة والرحمة»^(٦).

إن الله موجود في كل مكان وزمان من دون أن تكون لهما قدرة الفعل فيه: «أنت في كل مكان لأنك من روح الله، وفي كل زمان لأنك أقوى من الدهر»^(٧).

إن الله هو فوق الزمان والمكان، إنه «ضمير الوجود الأعلى» كما يقول القديس أغسطينوس في كتاب «الاعتراف»، وبهذا المعنى يقول جبران:

«ضمير كلي سرمدي أحد ليس له بدء وليس له نهاية وليس له فوق وليس له تحت وليس له حد وليس له جهات»^(٨).

إن الله هو الأب القدوس، والأهمية هنا هي في أن يقول جبران بالله الأب، ولعله في ذلك يكون أقرب إلى المسيحية، لأن المسيحي وحده يقول: «أبانا الذي في

(١) المصدر نفسه: ص ٣٠٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٤٥.

(٣) المصدر نفسه: ص ٦٧.

(٤) المصدر نفسه: ص ١٠٢.

(٥) المصدر نفسه: ص ١٠٣.

(٦) المصدر نفسه: ص ٢٧٠.

(٧) المصدر نفسه: ص ٢٩٤.

(٨) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٥٩١.

السموات»، لقد جاء في إنجيل متى: «لأن لكم أباً واحداً هو الأب السماوي»^(١)، قال جبران:

«يا أبتاه القدوس، أنا ابنك الحبيب. بالرفقة والمحبة ولدتني، وبالمحبة والعبادة سأرث ملكوتك»^(٢).
«أنت أب لجميعنا»^(٣).

إن الله هو غاية الغايات، عنده تنتهي الحركة. إن ثمة ناموساً أبدياً كلياً أعلى تنظم فيه حركة العالم حول الله وهي منتهية فيه:

«الناموس الكلي الذي يسير القمر حول الأرض والأرض حول الشمس والشمس وما يحيط بها حول الله»^(٤).
«ولكن الناموس الأبدي قد جعل الإعراض سلباً تنتهي درجاته بالجواهر المطلق»^(٥).

هذا النوع من الإيمان هو رومنتيقية دينية تتجاوز بحلوليتها التصوفية العقيدة المسيحية وهي ناتج إيمان جبران بوحدة الوجود:

«يا إلهي الحكيم العليم، يا كمالتي ومحجتي، أنا أمسك وأنت غدي، أنا عروق لك في ظلمات الأرض وأنت أزهري في أنوار السموات ونحن ننمو معاً أمام وجه الشمس»^(٦).

إن الله والإنسان في الرؤيا الجبرانية هما واحد، فمن الجائز القول عنده بالإله الإنسان وبإنسان الإله، وهكذا، وضمن حدود هذه الرؤيا يجب أن يفهم إيمان

(١) إنجيل متى: ٩/٢٣.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ١٠.

(٣) المصدر نفسه: ص ٣٦١.

(٤) جبران، المجموعة الكاملة: ص ١٩٢.

(٥) المصدر نفسه: ص ٢٨.

(٦) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ١٠.

جبران بطبعتي المسيح اللتين هما بالنتيجة طبيعة واحدة محكومة بسنة الوجود الواحد
أو وحدة الوجود:

«كل ما في الوجود كائن في باطنك، وكل ما في باطنك موجود في
الوجود»^(١).

في العقيدة المسيحية الوجود واحد بالله، هناك الله وهناك الوجود.
في الرؤيا الجبرانية، الوجود واحد بذاته، ومن ضمنه الله، فالله ليس هوية
منفصلة عنه.

* * *

٢ — الإنسان: النفس والجسد:

لقد جبل الله الإنسان من تراب ونفخ فيه من روحه.

الإنسان هو خلق الله وصنيعه:

«أنا جبلة يديك يا خالقي من تراب الأرض صنعتني وبنفخة من
روحك العلوية أحيتني فأنا مدين لك بكليتي»^(٢).

إن المسيحية تقوم على الاعتقاد بما يأتي:

- الجسد مادي فان.
- النفس روحانية خالدة والنفس هي من خلق الله مباشرة.
- الإنسان صورة الله فقط من حيث النفس الروحانية.
- الإنسان يختلف عن الحيوان كونه يتمتع بنفس عاقلة.
- روحانية الإنسان هي أعظم من «جسدانيته».

(١) جبران، المجموعة الكاملة. ص ٢٩.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ١٠.

«لا تخافوا من يقتل الجسد ولا يستطيع أن يقتل النفس خافوا
من يقدر أن يهلك النفس والجسد في جهنم»^(١).

في نتاج جبران، نقع على العديد من الأفكار المسيحية من حيث الينايع
والأصول:

«إن أدران الجسد لا تلامس النفس النقية»^(٢).

«أنت يا نفس تفرحين بالآخرة قبل مجيء الآخرة، وهذا الجسد
يشقى بالحياة وهو في الحياة»^(٣).

«أنت تسيرين نحو الأبدية مسرعة، وهذا الجسد يخطو نحو الفناء
ببطء، أنت ترفعين نحو العلو بجاذب السماء، وهذا الجسد
يسقط إلى تحت بجاذبية الأرض»^(٤).

إن «النفس المشابهة الله»^(٥) تعانق ربها فتسعد: «سعادة النفس عندما تعانق ربها»^(٦)،
إنها تدرك الله لأنها شبيهة، إنها تفرح بذهابها من هذا العالم، «لأن النفس الفارحة
بذهابها من هذا العالم...»^(٧) يقول القديس بولس في رسالته إلى أهل فيلبّي:

«لي رغبة في أن أنحلّ فأكون مع المسيح وذلك أفضل بكثير»^(٨).

تقول العقيدة المسيحية إن الذين هم في السماء يرون الله بأعين النفس وجاء
لجبران قوله:

(١) القديس متى: ٢٨/١٠.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ١١.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٦٩.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢٦٩.

(٥) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٢٨٧.

(٦) المصدر نفسه: ص ٢٩٧.

(٧) المصدر نفسه: ص ١١٨.

(٨) رسالة القديس بولس إلى أهل فيلبّي: ٢١/١.

«كأنه رأى بعين نفسه الطاهرة»^(١).

المسيحية تقول بسرمدية النفس، وكذلك جبران يعلن اعتقاده:

«اعتقادي بأزلية النفس وخلودها»^(٢).

جاءت النفس من الأبدية وإليها تعود:

«لن يرجع إلى الأبدية إلا من جاء إلى الأبدية»^(٣).

موضوع الخلاف:

النفس في الرؤيا الجبرانية «فصلها الله عن ذاته»^(٤)، وفي مقطوعة بعنوان

«النفس» يقول:

«وفصل إله الآلهة عن ذاته نفساً»^(٥).

ويقول في موضع آخر:

«كذا النفس تنفصل عن الروح العام وتسير في عالم المادة وتمر

كغيمة فترجع إلى حيث كانت، إلى الله»^(٦).

وهي على حد تعبيره:

«حلقة ذهبية مفروطة من سلسلة الألوهية»^(٧).

يفهم من مجمل هذا الكلام أن النفس هي بعض الوهة، وأن الله «متكث» بمعنى

أن النفس الكلية – الروح العام – تتوزع نفوساً، وأن الله، بالتالي، متجزئ، وكل

(١) جبران، المصدر السابق: ص ٦٣.

(٢) المصدر نفسه: ص ٣١٢.

(٣) المصدر نفسه: ص ٣٠٨.

(٤) المصدر نفسه: ص ٩٧.

(٥) المصدر نفسه: ص ٢٥٦.

(٦) المصدر نفسه: ص ٢١٣.

(٧) المصدر نفسه: ص ٦٥.

ذلك هو فعل انتقاص من كماله . الله في المسيحية واحد كامل وتام لا يخضع لمبدأ التكثير والتجزئ،، والنفس في المسيحية كما أوضحنا في ما تقدم من كلام هي من لدن الله، من عطاياه، من إرادته، من رغبته في الخلق، من خلقه .

إن جبران في هذه المعاني، كما في المعاني الآتية، هو «على مذهب أفلاطون لا على العقيدة المسيحية:

إن النفس تؤكد ألوهية الإنسان عند جبران، إنها إمكان الإله فيه . ولكي نفهم هذا النوع من الألوهية، لا بد من الإشارة إلى أن جبران فهم الإنسان على غير ما فهمته العقيدة المسيحية:

لقد فهمه بذاتين:

— بالذات المعنوية، الجبارة، العظمى، الحرة، الرفيعة، المجنحة، الثانية، الأخرى، الخفية، الحقنة .

— بالذات الصغرى، الضعيفة، السجينة، المسوخة، البالية، الحسية، المقتبسة، الموهومة .

وهذا ما يذكر فعلاً بعالم المثل عند أفلاطون، العالم الحقيقي، وعالمنا نحن العالم — الظل، الذي هو مجرد شبح لذاك .

لقد فهم الإنسان سرمدياً يقترب من «دائرة النور الأعلى»، إنه بالضبط إنسان أفلاطون المقترب من «عالم المثل» .

لدى جبران انقذت الذات ذاتين واحدة حققة وأخرى موهومة، معنوية وحسية، والمسيحية لا تقر إلاً بوحدة الذات .

ومن خلال هذا الانقداد، ينتقل إلى تأكيد ألوهية العنصر الإنساني، هذا النوع من الألوهية التي بدونها يتعذر علينا فهم المسيح في الرؤيا الجبرانية، يقول:

«... الألوهية وهي الذات المعنوية في الإنسان»^(١).

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٣١٠.

٣ - المسيح :

«انظر يا يسوع الناصري الجالس في قلب دائرة النور الأعلى»^(١).

لكي يكون جبران مسيحي الإيمان والعقيدة، من الواجب أن يلتقي مع المسيحية حول جوهر المسيح لا حول صفاته:

— ليس المسيح من هذا العالم. «أنا لست من هذا العالم»^(٢).

— كان المسيح قبل أن يكون العالم، كان منذ الأزل، «بما كان لي من المجد عنك»^(٣) قبل أن يكون العالم، «كنت قبل أن يكون إبراهيم»^(٤).

— المسيح هو الأب:

«من رأي رأى الأب»^(٥)،

«إني في الأب وإن الأب في»^(٦)،

«أنا والأب واحد»^(٧).

— المسيح هو المخلص الفادي:

«لأنني ما جئت لأحكم على العالم، بل لأخلص العالم»^(٨).

ذلك بهدف إنقاذنا من الخطيئة وإعطائنا الحياة الأبدية وإعادةتنا إلى النعمة

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٧٨.

(٢) يوحنا: ٢٣/٨.

(٣) يوحنا: ٥/١٧.

(٤) يوحنا: ٥٨/٨.

(٥) يوحنا: ٩/١٤.

(٦) يوحنا: ١١/١٤.

(٧) يوحنا: ٣٠/١٠.

(٨) يوحنا: ٤٧/١٢.

وبصداقة الله. جاء في رسالة القديس بطرس الأولى:

«وقد علمتم أنكم لم تعتقوا بالفاني من الفضة أو الذهب من سيرتكم الباطلة التي ورثتموها عن آبائكم، بل بدم كريم دم الحمل الذي لا عيب فيه ولا دنس أي دم المسيح»^(١).

— المسيح قام من بين الأموات منتصباً على الموت:

«إن قيامة السيد هي أساس العقيدة المسيحية. إنها أساس الإيمان والرجاء بالقيامة»^(٢).

— المسيح هو ابن الله، المسيح نفسه سمح بأن يدعى ابن الله، حين دعاه بطرس بذلك أجابه بأن ذلك كان من وحي الأب الذي في السماوات:

ومن أنا على حدّ قولكم أنتم؟
فأجابه سمعان بطرس: أنت المسيح ابن الله الحي،
فأجابه يسوع: طوبى لك يا سمعان بن يوحنا فليس اللحم والدم كشف لك ذلك، بل أبي الذي في السماوات»^(٣).

— المسيح هو ابن الإنسان، ابن الله صار إنساناً وولده مريم العذراء التي في أحشائها كوّن الله طبيعته الإنسانية.

«ابن الإنسان» كلمة استعملها السيد المسيح للدلالة على نفسه:

«سترون بعد اليوم ابن الإنسان جالساً عن يمين القدرة وآتياً على غمام السماء»^(٤).

(١) رسالة القديس بطرس الأولى: ١٨/١.

(٢) يوحنا: ١٩/٢٠ — ٢٩.

لوقا: ٣٦/٢٤ — ٤٣.

(٣) متى: ١٦/١٦ — ١٧.

(٤) متى: ٢٦/٢٤.

ولقد جاء على لسان اسطفانس ساعة استشهاده:

إني أرى السماوات مفتوحة وابن الإنسان قائماً عن يمين الله»^(١).

— المسيح هو ابن الله وابن الإنسان معاً.

هذا هو المسيح في جوهره. أين هو جبران من هذا الجوهر؟

إن جبران لم يعرف مسيحاً واحداً بل متعدداً في كثير من الحالات والوجوه والصفات، ذلك تبعاً لتطور الرؤيا عنده من مسارها الرفضي التمردى الشائر إلى مسارها الرومنطقي الطوباوي الحالم. وبين هذين القطبين المتعارضين، تتعدد عنده وجوه السيد.

في المرحلة الأولى، يتلبس وجه المتمرد الثائر الجبار:

«ما عاش يسوع مسكيناً خائفاً. ولم يمت متوجعاً. بل عاش ثائراً وصلب متمرداً، ومات جباراً»^(٢).

«إنه الجبار المصلوب»^(٣).

وفي المرحلة الثانية، يبدو رسول سلام ومحبة يتألم بالجسد ويتمجد بالروح، وكتابه مفعم بالنور والروح، يبدو غفوراً لا يتكلم بغير الرحمة، يبدو راعياً صالحاً دماؤه زكية ودموعه سخية وأنفاسه حارة.

في المرحلة الأولى، اعترف يسوع بطبيعته البشرية، ابن البشر، وأنكر عليه تفردّه بالطبيعة الإلهية، ابن الله، كونه في تلك المرحلة جعل هذه الطبيعة مشتركة بين جميع أبناء البشر. وهنا نشير بضرورة العودة إلى ما ذكرناه حول الإنسان: و«ذاته الإلهية»، ومصدر هذه الذات وكيفية عودتها إلى «دائرة النور الأعلى»، أي إلى «ألوهيتها»، عن طريق «المجاعة الروحية» و«الارتقاء الروحي»^(٤).

(١) سفر أعمال الرسل: ٥٦/٦.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٢٧.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٢٥.

(٤) المصدر نفسه: ص ١٠٩.

ولا نعجب من أن يقول جبران بذلك في هذه المرحلة الأولى من تكوين رؤياه، المرحلة التي ظهر فيها ضد الشرائع السماوية والأخلاقية والعقلية وكان إلى جانب الشرائع الطالعة من «فطرة الإنسان الإلهية»، من «ذاته الإلهية» على حد تعبيره.

بكلمة، في المرحلة الأولى من رؤياه، نرى يسوع جبران أرضاً ترتفع باتجاه السماء، إنساناً يرتقي باتجاه الله.

في المرحلة الثانية، المرحلة الطوباوية، تأكيد واضح على ألوهية السيد المتجسد، تأكيد على يسوع الإله الهابط من السماء إلى الأرض:

«وأدركت أن الذي كان يتخبط أمامي في بستان الزيتون هو السماء صارت إنساناً»^(١).

ولكن، بطريقة خاصة، وغاية خاصة:

«لم يهبط يسوع من دائرة النور الأعلى ليهدم المنازل... بل جاء ليبيت في فضاء هذا العالم روحاً جديدة...»^(٢).

وحقيقة يسوع ابن الله تبرز بوضوح في «النبى»:

أبوه الرب الكريم^(٣). إنه «المختار» والله اختار ابنه الوحيد،

إنه «الحبيب» والله أرسل ابنه الحبيب ليفتدي بني البشر.

«كان فجراً لذاته»^(٤)، والمسيح الله لم يخلقه أحد.

«ثم صلي في سكون نفسه»^(٥)، والمسيح هكذا كان يصلي.

(١) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٣٤٧.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٢٧٩.

(٣) جبران، المصدر السابق: ص ٩٤.

(٤) المصدر نفسه: ص ٨١.

(٥) المصدر نفسه: ص ٨١.

«جموعه هي جموع المسيح»، ويمثل صوته العظيم كان يسوع يخاطب الجموع.

إنه المحبة، «لأنه كما أن المحبة تكللكم فهي أيضاً تصلبكم»^(١)، وباسم المحبة صلب المسيح.

وفي «يسوع ابن الإنسان» تكتمل الرؤيا على أتم وجه. عديدة هي النقاط التي تدفع بالقارئ إلى الاعتقاد أن يسوع هذا هو يسوع المسيحية نفسه، بيد أن قراءة مترسنة متعمقة تتجاوز العوارض إلى الجواهر، أو المواصفات الظاهرة إلى الماهيات المستترّة تكشف لنا الأمر على غير هذا الوجه.

إنه يسوع الذي لم تأت ساعته بعد والذي عليه أن يقول الكثير وأن يفعل الكثير قبل أن يسلم نفسه للعالم:

مملكته ليست من هذه الأرض»^(٢). بل من ممالك الروح.

وكثيرة هي «الآيات» التي تأتي نسخاً عن آيات الإنجيل مادةً وشكلاً:

«إن مملكتي ليست من هذه الأرض، مملكتي ستكون حيث اجتمع اثنان أو ثلاثة منكم بمحبة»^(٣).

«فلنسر في النور ما دام لنا النور»^(٤).

«وفي هذه الليلة ستكون للثعالب أوجارها ولطيور السماء أعشاشها ولكن ابن الإنسان ليس له على الأرض موضع يسند إليه رأسه»^(٥).

(١) المصدر نفسه: ص ٨٧.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٠٤.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٠٦.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢٠٦.

(٥) المصدر نفسه: ص ٢٠٦.

إنه الطفل الذي رأى المجوس في عينيه نور إلههم وعلى شفثيه ابتسامته، إنه الصبي النامي بالجسد والروح المحبوب البهي الجميل الصورة، المختار الحبيب الذي أعلنه يوحنا للشعب في نهر الأردن. إنه الآتي باسم الرب. إنه يسوع البتول الذي كانت له مع النساء صداقات نقية ومن شدة محبته للأطفال قال:

بمثل هؤلاء يتكون ملكوت الروح»^(١).

إنه ملجأ المتصبين في الأرض الصافح عن الخطاة معزي الضعفاء والمرضى، الواقف على الجبل يلقي عظته الشهيرة:

«طوبى للرصينين بالروح... لمن لا تقيدهم مقتنياتهم... لمن يتذكرون آلامهم... للجياح للحق والجمال... للروافين، لأنقياء القلب... للرحماء... لصانعي السلام...»^(٢).

هذا هو يسوع جبران في ظاهر صفاته التي يلتقي في العديد من وجوهها مع يسوع المسيحية، ولكن يبقى أن نسأل هل يسوع جبران هو نفسه يسوع المسيحية بماهية الجوهر؟...

نتبين الجواب عن هذا السؤال في فهم جبران لأسماء يسوع المختلفة: المسيح، الكلمة، الناصري ابن الإنسان.

(أ) «المسيح هو شعلة الألوهية التي تقيم في روح الإنسان»^(٣).

مسيح المسيحية هو غير هذا، إنه الله وابن الله الوحيد. الإنسان هو ابن الله ولكنه ليس الله كما في الرؤيا الجبرانية، المسيح هو ابن الله وهو الله نفسه، إنه يتفرد ببنوة الله والألوهية. على قاعدة الرؤيا الجبرانية للمسيح تتأكد الحقيقة الآتية:

في الإنسان ذات إلهية والذات الإلهية في المسيح – الإنسان تغلبت على ذاته الأخرى وهذا ما يمكن أن يحدث لأي إنسان وفي أي زمن.

(١) جبران، المؤلفات الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٢٢.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٣١.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٣٥.

(ب) الكلمة الأولى، كلمة الرب إلهنا قد بنت بيتاً من اللحم والعظم وصارت إنساناً مثلك ومثلي». والكلمة صارت إنساناً. إن وقفنا عند هذا الحد من الكلام، تبين لنا بوضوح مدى توافق جبران والعقيدة. ولكن هذه «الكلمة جاءت إلى يسوع واتحدت معه»^(١)، في حين أن العقيدة المسيحية تقول بيسوع الكلمة وبالكلمة يسوع، إنهما واحد في الأساس ومنذ البداية، لم يكونا منفصلين لا في الماهية ولا في الزمن. يفهم من كلام جبران أن الكلمة ماهية مستقلة ويسوع، بدوره، ماهية مستقلة بينهما يقوم فاصل زمني، فالكلمة من قبل يسوع ويسوع من بعد الكلمة ثم تمت بينهما عملية الاتحاد.

يسوع في الرؤيا الجبرانية — وهو ما يخالف العقيدة المسيحية — لم يكن في الأول الله، لم يكن المسيح، صار مسيحاً بعد أن اختاره الرب، أي على سبيل الاصطفاء. وعليه، فإن جبران نفسه يمكن أن يكون «المصطفى». إن جبران، بالتالي، ينكر على المسيح أزليته وألوهيته الأزلية وبالضبط بنوته الوحيدة لله. يسوع واحد من بني البشر مخلوق جاءت الكلمة واتحدت معه. وفي هذا الكلام تناقض جوهري مع العقيدة المسيحية.

(ج) الناصري:

«قد ولد يسوع الناصري ونشأ مثلنا، وكان أبوه وأمه كوالدينا وكان هو إنساناً مثلنا»^(٢).

«ويسوع، رجل الناصرة، كان المضيف والممثل للمسيح»^(٣).

«كلمات المسيح من شفقي يسوع الجليلي»^(٤).

إن جبران لا يرى في ولادة يسوع ولادة فريدة، والمسيحية تراه مولوداً من الله

(١) جبران، المؤلفات الكاملة العربية عن الإنكليزية: ص ٢٣٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٣٦.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٣٦.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢٣٦.

الأب ومساوياً إياه في الجوهر. جبران يراه مخلوقاً والمسيحية تراه مولوداً غير مخلوق. والناصرى في رأيه ليس المسيح بل مضيفه، فالمسيح نزل على الناصري وأطلع كلماته من شفتيه.

إنه «بشر سوى» مخلوق من تراب حل فيه المسيح ضعيفاً وكلمة الله طلعت من شفتيه، وذلك على سبيل الاصطفاء أو الانتداب، فلماذا لا يكون جبران هو المصطفى نفسه؟ تلك هي مشكلة جبران الأساسية مع الله ومع المسيح^(١).

(د) «ابن الإنسان»:

إن المسيح نفسه رغب في أن يسميه تلامذته بهذا الاسم، وقد أشرنا إلى ذلك في كلام لنا سابق حول طبيعته الإنسانية. ولكن هذه التسمية عند جبران تأخذ منحى آخر لا يتوافق، والمنحى الذي تتخذه في العقيدة المسيحية على رغم اشتراكهما في كثير من الحالات والأفعال.

الإنسان في الرؤيا الجبرانية باحث عن ذاته العظمى، عن ذاته الإلهية التي جرى عليها الكلام في صفحات سابقة. والمسيح هو الإنسان الذي وجدها «فمسحه الله بزيت قدسه» وأحل فيه الكلمة الذي كان في البدء معه. صار مسيحاً يوم عهده: «إنه الملك المسوح الذي دعي ابن الإنسان»^(٢).

هكذا فهم جبران المسيح بأسمائه الأربعة وهو فهم خاص به. وفي رأينا متشيع يعود بنا إلى أزمنة المسيحية الأولى حيث تعددت «الأنجيل» وتكاثر «المسحاء» «فنبى» جبران اليوم هو واحد من تلك «الأنجيل» و«يسوعه» واحد من هؤلاء «المسحاء».

إن مسيحية جبران على مستوى «نبية» و«يسوعه» تلتقي والعقيدة المسيحية عند العديد من «التعاليم» و«الحالات» ولكنها تفارقها من حيث الجواهر والماهيم الأساسية. هذا مع الإشارة إلى أن العقيدة المسيحية منظمة واحدة على مستوى الإيمان

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٧٧.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٥٩.

والعقل. أي التفسير، كاملة متكاملة، في حين أن الرؤيا الجبرانية كما أشرنا سابقاً متناقضة، متأكدة على فوضى شاعرية بعثرتها تعددية الينايع والأصول المتعاكسة:

مثلاً، حين يقول جبران: «تعال ثانية يا يسوع الحي»^(١) يتبادر إلى ذهن القارئ ما تقول به جماعة من «الأبيونيين» من أن سمعان صلب بدلاً من المسيح وارتفع هو حياً إلى الذي أرسله.

هذا مع الإشارة إلى أننا نقع في مواضع أخرى على كلام يشهد للمسيح موته وقيامته، والقارئ من هذا الأمر أمام حالات ثلاث:

- إما أن يسلم بفوضوية الرؤيا الجبرانية،
- إما أن يأخذ على جبران استخدام كلمات كان يجهل معناها اللاهوتي والتاريخي الكنسي،
- إما أن يسجل لجبران فهماً خاصاً لبعض المصطلحات الدينية.

ونحن من القائلين بهذه الحالات مجتمعة في فهمنا العام لطبيعة رؤياه.

والحديث عن المسيح يبقى بلا جدوى ما لم يتناول معنى الفداء والقيامة.

إن «مسيحية ما» لا تؤمن بالفداء والقيامة تبقى جوفاء مشوهة. القيامة في جوهر الدين المسيحي وهي معيار الحقيقة والصدق فيه، إنها تؤكد على ألوهية المسيح. والفداء بدوره هو جوهر الدين المسيحي وهو مبرر التجسد، إنها سران من أسرار العقيدة المسيحية، وأسرار العقيدة ليست حواجز في طريق الإيمان بها:

«اصنعوا هذا إلى يوم مجيئي». إلى ساعة مجيئك الثاني^(٢).

«تعال ثانية يا يسوع الحي». إنه المجيء الثاني الذي يبقى خرافة ما لم يكن إيماننا بالقيامة راسخاً، قيامة السيد، وقيامتنا نحن.

يقول جبران:

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٧٨.

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٧٩.

«إنه يسوع الطريق والباب للخلاص، الحياة والقيامة»

«إنه يسوع الذي سيقتل بالجسد فقط وسينهض بالروح»

«مرة ثانية أقول إن يسوع بالموت غلب الموت»^(٣).

«قد انتهى ولكن على هذه التلة فقط»^(٤).

إن جبران يعترف صراحة بسر القيامة، القيامة التي هي عبور

الحياة، ويعترف بسر قيامة يسوع التي هي رجاء قيامتنا نحن:

«واغفر لهم لأنهم لا يعلمون أنك صرعت الموت بـ

الحياة لمن في القبور»^(٥).

ولكن لقيامة السيد عند جبران نكهة شعرية خاصة، لونا خاصاً،

ورغبة خاصة:

«قد صلبتم الناصري ووقفتم حوله تسخرون به و

ولكن لما انقضت تلك الساعة نزل من على صليبه

يتغلب على الأجيال بالروح والحق ويملاها

وجماله»^(٦).

والقيامة في الرؤيا الجبرانية تستكمل دورتها لتأخذ بعداً شمولياً وخط

خط العقيدة المسيحية وتصير ضرباً من ضروب التناسخ والولادات المتع

على تعاقبها:

(١) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٧٨.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٩٥.

(٣) المصدر نفسه: ص ٣٥٤.

(٤) المصدر نفسه: ص ٣٤١.

(٥) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٣٧٩.

(٦) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٣٩٥.

«ولا تنسوا أنني سأتي إليكم مرة أخرى»^(١).

«لأن امرأة أخرى ستلدني»^(٢).

«أنا راحلة يا حبيبي إلى مسارج الأرواح وسوف أعود إلى هذا العالم»^(٣).

وهذا ما يتوافق مع الديانة البوذية ويتناقض مع المسيحية.

قال بوذا:

«كنا بالأمس في هذه الحياة وقد جئنا الآن وسوف نعود حتى نصير كاملين مثل الآلهة»^(٤).

والقيامة في العقيدة المسيحية ليست عبثية ولا تعابثية، بل هي حقيقة دينية جدية، سرها لا يلغي سر الفداء، ولا ينتقص من قدره ولا يخفف من وطأة الألم ورعب الموت عن السيد.

الفداء في المسيحية هو غاية غايات مجيء يسوع.

«كان قادراً أن يتخلص من الموت لو أراد بيد أنه لم يطلب السلامة»^(٥).

لو أنه طلب السلامة لأسقط مبرر مجيئه ونزع عن ذاته صفة الفادي والمخلص. ما يقوله جبران هنا هو نقيض ما ذهب إليه بعض الأيونيين من أن سمعان صلب بدلاً عنه وارتفع هو حياً إلى السماء، لقد أنكروا عليه موته وفدائه وقيامته: «إنه لم ينشد موته ولكنه قبل الموت»^(٦).

(١) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ١٤٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٤٥.

(٣) جبران، المصدر السابق: ص ٤٩.

(٤) المصدر نفسه: ص ٤٩.

(٥) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٩٠.

(٦) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٢٩٠.

ذلك تأكيداً منه على مشيئة الأب وإتماماً لها.

يسوع تألم فوق الصليب، هذه هي حقيقة إيمانية لا ترد:

«أستحلفك بهذه الأيام المقدسة التي تألم فيها يسوع وبكت لأحزانها مريم»^(١).

وبهذا الكلام، يكون جبران قد كذب البدعة القائلة بعدم تألمه، ذلك لكونه إلهاً استخدم قوته الإلهية لدفع الألم عنه.

مات يسوع ليخلص جميع أبناء البشر، وهذه حقيقة إيمانية أخرى قال بها جبران:

«بسط ذراعيه على الصليب ليضم الجنس البشري»^(٢).

وفي هذا الكلام، تأكيد على كونية يسوع، وبالتالي على إلهيته الحقّة.

يسوع ليس نبياً بل إلهاً، ليس نبي شعب أو رسول أمة في زمن معين بل إنه — كما العقيدة المسيحية تؤكد — إله جميع أبناء البشر، جميع الأمم وجميع الأزمنة وكل فهم لطبيعته على غير هذا القياس الكوني انتقاص من جوهر حقيقته السماوية:

«فقد كان بيننا ولكنه لم يكن واحداً منا. وكان على وجه الأرض، ولكنه كان من السماء»^(٣).

«إن يسوع لم يكن عدواً لإنسان ولا لجنس من الناس»^(٤).

«كان يسوع أعظم من الولاية والأمة»^(٥).

«وهو من جميع القبائل»^(٦).

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٧٢.

(٢) المصدر نفسه: ص ٧٤.

(٣) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٢٥٤.

(٤) جبران، المجموعة الكاملة العربية عن الإنكليزية: ص ٢٨٩.

(٥) المصدر نفسه: ص ٢٨٩. (٦) المصدر نفسه: ص ٢٩٤.

المسيح في الرؤيا الجبرانية حقيقة سماوية، هذا صحيح، لكنها رؤيا خاصة تعتبر يسوع في جوهره شعلة متقدة فصلها الله عن ذاته:

«شعر بأن جوهر نفسه لم يكن غير شطر من شعلة متقدة فصلها الله عن ذاته قبيل انقضاء الدهر»^(١).

في حين أن يسوع المسيحية هو الله، هو الشعلة، وليس شطراً منها بل كلها. لقد خرج جبران على ماهية الثالوث الأقدس كما هي في العقيدة المسيحية والتي تقول أن يسوع هو الله بكامله كذلك الأب وكذلك الروح القدس:

يوجد إله واحد حقيقي في ثلاثة أقانيم مختلفة، ولكن كل واحد منها هو الله. ليس الثلاثة أجزاء تؤلف كلا. في حين أن يسوع في الرؤيا الجبرانية جزء من كل، شطر من شعلة، على حد تعبيره، شعلة من قبس. إنه الكل والشعلة والقبس في العقيدة المسيحية.

ومن المفارقات قول جبران في موضع آخر:

«شعر بوحدة جارحة وبعاد متلف فاصل بين روحه وروح جميلة كانت بقربه قبل مجيئه إلى هذه الحياة»^(٢).

إن جبران يعترف ليسوع بطبيعته الإلهية ولكنه لا يعترف له بالتفرد بها بل يجعلها مشتركة بين أبناء البشر. ثمة انفصال حدث بين الأب والابن في الرؤيا الجبرانية، وهذا ما يناقض سرّ التجسّد في المسيحية. ويبقى جبران أقرب إلى دائرة المفهوم الأفلاطوني منه إلى دائرة المفهوم المسيحي.

هذا وجه من وجوه الخلاف الأساسي من حيث الجوهر. أما من حيث الصفات التي تحدد الجوهر فوجه الخلاف فيها بارز على اعتبار أن جبران رأى في يسوع وجه القوة والثورة والعاصفة الهوجاء والحرية الجريئة والمصلوب الجبار والمرعب البطاش

(١) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٥٣

(٢) جبران، المجموعة الكاملة: ص ٥٣

«الرافض بناء الأديرة والصوامع من حجارة المنازل المهذومة» . . . ولكن سرعان ما يعود إلى خط المسيحية - وهذا ليس بالغريب المفاجيء، فقد أوضحنا طبيعة رؤياه - فيرى فيه يسوع القاتل والرحمة تملأ صوته:

«يا أبتاه اغفر لهم لأنهم لا يدرون ما يفعلون»^(١).

ويسوع الصارخ بصوت عظيم:

«يا أبتاه، في يدك أستودع روحي»^(٢).

إنه، بالواقع، يسوع المسيحية الذي يرفع إليه جبران هذه الصلوات المسيحية:

«فسواء كنا عظماء أو ضعفاء فإن اسمك على شفاهنا، أنت السيد غير المتناهي، للعطف غير المتناهي»^(٣).

«يا سيد المحبة»^(٤).

«يا سيد النور»^(٥).

«أيها السيد، أيها القلب السماوي»^(٦).

«فأنت أب لجميعنا»^(٧).

إنه يسوع الذي «دعاكم أخوة»^(٨)، و«جعلكم أحراراً بالروح والحق»^(٩)،

(١) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٣٤١.

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٤١.

(٣) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٣٥٩.

(٤) المصدر نفسه: ص ٣٦٠.

(٥) المصدر نفسه: ص ٣٦١.

(٦) المصدر نفسه: ص ٣٦١.

(٧) المصدر نفسه: ص ٣٦١.

(٨) جبران، المجموعة الكاملة: ص ١٥٥.

(٩) المصدر نفسه: ص ١٥٥.

و «سكب النور في قلوبكم»^(١).

إنه يسوع الذي في «العشاء السري» غسل أرجل تلامذته، «فحرر أقدامهم من غبار الطريق القديمة»، ومنحهم «حرية الحياة الجديدة»^(٢).

إن جبران على مدى نتاجه كان مسكوناً بهاجس المسيح، وهذا الأمر يستدعي بالضرورة معالجة نفسية – فلسفية لا يتسع لها مجال في هذه الدراسة، دليلنا إلى ذلك قوله:

«أريد أن أمشي على البحر وحدي»^(٣).

لقد كانت رغبة جبران أن يتقمص هو نفسه يسوع فيحدث المجيء الثاني، والتقمص رغبة نفسية في تلبس الآخر. تلك كانت رغبة جبران على مدى رؤياه اشتهاً وممارسة.

علاقته بالمسيح هي علاقة من نوع آخر، إنها وليدة الرغبة في أن يكون حضوره، في حين أن علاقة المسيحي بالمسيح هي وليدة الرغبة في أن يمثل حضوره، فالأولى تقمصية؛ والثانية تمثيلية. الأولى تكون حادة عنيفة متجربة حتى الجنون؛ والثانية هادئة رصينة متهبّة حتى التعقل.

علاقة جبران بالمسيح علاقة اشتهاً صوفي متوحش،
علاقة المسيحي بالمسيح علاقة محبة.

«إن مرارة الموت هي بالحقيقة أقل مرارة من الحياة بدونه»^(٤).

* * *

(١) المصدر نفسه: ص ١٥٥.

(٢) جبران، المصدر نفسه: ص ٣٤٤.

(٣) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ١١.

(٤) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية: ص ٣١٠.

٤ — القديسة مريم ، أم الله :

«كان ابناً لله كما نحن أيضاً أبناء الله ، وأنه قد ولد من عذراء»^(١).

مريم هي أم الله ، حملت به من الروح القدس بدون دنس وهي عذراء . والدة يسوع صعدت إلى السماء جسداً ونفساً . إنها وسيلة الله في التجسد . هذه هي مريم في العقيدة المسيحية . وكل «مسيحية» لاتقرُّ بذلك هي «بدعة» .

لقد آمن جبران بحلول الروح وبفعل تقديسه :
«إن الروح قد حلَّ عليَّ وقدَّسني»^(٢).

وهذه هي خطوة أساسية في طريق القبول بتجسد الرب في بطن عذراء تقدَّست بفعل حلول الروح فيها .

جبران يؤكد على عذراوية مريم التي قالت لأمها عندما ولد يسوع :
«أنا لست إلا شجرة لم تقلِّم أغصانها بعد»^(٣).

ومن خلال أسلوبية رائعة تقوم على التناقض الظاهري ، يبدو لنا واضحاً تأكيده على أمومتها ليسوع بطبيعته الإنسانية :

«إنه أعظم من أن يكون ابناً لي»^(٤).

«هل قلت إنه ابني؟ فليساخني الرب . ولكن قلبي يدلُّني على أنني أمه»^(٥).

(١) المصدر نفسه : ص ٣٥٥ .

(٢) جبران ، المجموعة الكاملة : ص ٢٧٩ .

(٣) جبران ، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية : ص ٣١٨ .

(٤) المصدر نفسه : ص ٣١٩ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٣٢٠ .

«يا ابني الذي ليس ابناً»^(١).

وتبقى مسألة حضور مريم في السماء جسداً ونفساً بعيدة عن مطارح رؤياه
إذ أننا لا نجد في مجمل نتاجه أي إشارة في هذا الاتجاه.

* * *

٥ - المحبة :

المسيحية دين المحبة :

«ولو كان لي الإيمان كله حتى أنقل الجبال ولم تكن فيَّ المحبة
فلست بشيء»^(٢).

المحبة هي مبرر قيام المسيحية، فالمسيح هو وليد محبة الأب السماوي
لبني البشر، فباسمها تم التجسد والفداء.

والمحبة بدورها تبقى مركزية الرؤيا الجبرانية :

«لأنكم إذا اشتغلتم بمحبة فإنما تربطون أنفسكم وأفرادكم بعضها
ببعض ويرتبط كل واحد منكم بربه»^(٣).

وفي المعنى نفسه، جاء في رسالة القديس يوحنا الأولى :

«إن قال أحد أني أحب الله وهو مبغض لأخيه فهو كاذب»^(٤).

* * *

٦ - يبقى أن نشير إلى أن سر العباد الذي هو مرتكز أساسي في العقيدة
المسيحية يبقى غائباً عن مسارح رؤياه، فهو سر به تمحي الخطيئة الأصلية، وهو مفتاح

(١) المصدر نفسه : ص ٣٢٢.

(٢) رسالة القديس بولس الأول إلى أهل كورنتس : ١٣/٢.

(٣) جبران، المجموعة الكاملة المعربة عن الإنكليزية : ص ٩٧.

(٤) رسالة القديس يوحنا الأولى : ٢٠/٤.

الدخول إلى حرم النعمة المسيحية، فالجواب عن إيمان جبران بهذا السر أو عن عدم إيمانه به فيبقى معلقاً.

والكنيسة؟! جسد المسيح السري؟!!

إن موقف جبران منها كمؤسسة، كسلطة وكمسؤولين عنها معروف ولقد درس بما فيه الكفاية فلا منفعة من رأي يضاف إلى آراء سابقة شبيهة بها. وملخص القول إن لجبران على هذا المستوى تفسيرات خاصة ومواقف وجدانية خاصة لا توافقه عليها الكنيسة، ورأينا، باختصار، أن جبران تلهى بظاهر الأمر وظل دون جوهره، عذره في ذلك كونه صاحب رؤيا، وللرؤيا أعمال تحدد مداها.

لقد مات جبران على دينه،

وبقيت المسيحية على دينها،

المواقف، فقط، تبدلت،

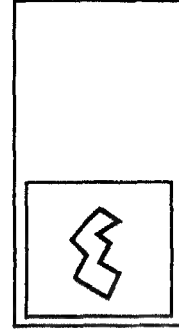
موقفه من المسيحية أبعد وأعقد من أن يكون موقفاً وجدانياً من رجل دين،

وموقف المسيحية منه ينبغي أن يكون على هذا المستوى الرؤياوي العام،

إن وقع عليه جرم فليكن هذا المنطلق.

دراستنا، بكل تواضع، حاولت تحديد بداياته.

**



ثنائية الرؤية وواحدية الرؤيا في أدب بولس العاصي طوق

«أغاني الجريح»

بولس العاصي طوق، أديب لبناني شاب، ولد في بشرى عام ١٩٤٧. طاقة واعدة بالكثير، تهيأت لها أسباب العطاء، أعطت وبرزت:

● «الهارب من نفسه»، (١٩٧٠).

● «رسائل من الموت»، (١٩٧٣).

● «بيادر كانون»، (١٩٧٤).

● «أغاني الجريح»، (١٩٧٩).

● «الهارب من نفسه»:

«تجربة إنسانية فكرية تأملية تحاول أن تعي حقيقة الإنسان ببعديه الوجودي والماورائي، الإنسان والآهي، وأن تؤكد، بالنتيجة، حقيقة الإنسان – الإله» في ذاته وفي غيره. يقول: «إلى المصلوب على ذاته، إلى الغريب عن عالمه، إلى الهارب من نفسه، إلى العائد بعد هربه، إلى المصلي حين عودته، إلى الإنسان»^(١).

(١) «أغاني الجريح»، بولس العاصي طوق، طبعة أولى، ١٩٧٩: ص ٧.

● «رسائل من الموق»: :

تجربة فكرية فلسفية تبحث في قضايا الله والإنسان والوجود والحقائق الأولية الثابتة. هذه التجربة ليست ببعيدة عن مناخات التجربة المسيحية وغيرها من الديانات الشرقية القديمة. إن العلوم والمدارك على مختلف أنواعها تتداخل في هذه التجربة، تغنيها وتكسيها أبعاداً جديدة بالإضافة إلى بعدها الجمالي الخالص، الرؤيا في هذا الأثر أكثر تجسدية وأقرب واقعية من رؤيا «الهارب من نفسه» وتبقى مشدودة بين الرؤية الثائرة بعنف المراهق، (الصبي)، ثورة الغاضب، والرؤيا الثائرة برصانة المكتمل، (المعلم)، ثورة العارف. ولكن وحدة الوجود - الجوهر تنتظم الثنائية في الرؤية لتتحل تواحدية «في الرؤيا». يقول:

«بين الشمس والأرض لغة تفسرها البراعم»^(١).

«ماهية الأشياء ليست الأشياء، الأجسام في الخارج والمعاني في الداخل.

الأجسام والمعاني هي الأشياء... وبنور الداخل تتضح المعاني...»^(٢).

في هذه التواحدية تأكيد على الوحدة الكونية، وحدة الوجود والتكامل في دورة الحياة الواحدة:

«ونحن بدورنا نأكل الأرض لننتهي في الأرض»^(٣).

ومما يؤكد انحلال الأعراض الزائلة في الجواهر الثابتة، انحلال الرؤية في الرؤيا كون «المعلم» و«الصبي» إنساناً واحداً:

«فريد: لا أعلم في الواقع ما أنا من آرائك
المعلم: نحن الإنسان الواحد

(١) «رسائل من الموق»: ص ٤٤.

(٢) «رسائل من الموق»: ص ٨٢.

(٣) المصدر نفسه: ص ٩١.

فريد: وكأنني أعرفك من ألف عام
المعلم: كنت وإياك في كل عام»^(١).

هذا الإنسان الواحد الذي إليه يشير في هذا الحوار الداخلي هو «المعلم التاريخي»، هو الله صاحب الولادات المستمرة والمتعاقبة في التاريخ والمتكاملة فيه: «في كل العصور كنت واحداً بأسماء مختلفة»^(٢).

● «بيادر كانون»:

في هذا الأثر الثالث الولادة مستمرة، وهي ولادة الكل من الكل وبالكل، إنها ولادة كونية، غريبة وعنيفة. يدفعنا إلى تأكيد وجه الغرابة فيها السؤال الآتي: هل شهر كانون هو زمن البيادر؟

ويدفعنا إلى تأكيد وجه الكونية فيها قوله:

«من الرعود
على الثلوج
في الورود
مع المروج
سأجيء...»^(٣).

ويدفعنا إلى تأكيد وجه العنف فيها لقوله:

«بلادي جبليّة، وأنا جبلي
من صخور عالية، وروح علي...»^(٤).

(١) المصدر نفسه: ص ١٦٧.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٧٦.

(٣) «بيادر كانون»: ص ٨٢.

(٤) «بيادر كانون»: ص ٨٤.

إنها ولادة «صوفية وحشية» كفعل تدليل على طهر الولادة، وهي بالتالي الولادة المطهرية المكرورة مع الأجيال:

«كنت منذ ألف جيل وولادة، وسأكون بعد أجيال»^(٢).

● «أغاني الجريح»:

البطل يولد في ثنائية الرؤية لينحل في تكاملية الرؤيا. هذا هو الخط العام لتجربة بولس العاصي طوق الفنية. إنها، في رأيي، ملحمة الانفصام والتواحد بداية ونهاية.

البطل في الرؤية يعاني مر الانفصام،

البطل في الرؤيا يعاني فرح التواحد،

* في المرحلة الأولى، نراه معدماً في ذاته، منفصلاً، مقصوداً في لعبة الضياع المصفى. من دلائل انفصامه:

«معطف أسود»^(٣)، أي إنه بلا هوية جسمية.

«يبحث عن الأم المفقودة»^(٤)، أي إنه يبحث عن ضياع آخر لينحل فيه، إنه في زمن المحو التام.

«ذاك الرجل كنته»^(٥)، أي إنه يرحل الذات باتجاه الخارج بحثاً عنها.

«برودة الكيان»^(٦)، أي إنه عاجز عن الفصل المادي والانفصال، إنه عاجز عن التواصل.

(١) المصدر نفسه: ص ١٦.

(٢) «أغاني الجريح»: ص ٩.

(٣) المصدر نفسه: ص ١٠.

(٤) المصدر نفسه: ص ١٠.

(٥) المصدر نفسه: ص ١٠.

«طرقت باب بيتي»^(١)، أي إنه يبحث عن النفس، عن الذات،
في جوهرها الكامن في الجوهر.

* في المرحلة الثانية، مرحلة التكامل والتوحد، نرى البطل التاريخي متجلياً
بذاته الكلية في الزمن المتحد. من دلائل وعيه المتكامل:
«فرجدها جميعاً يدي»^(٢).

ومجدداً يعاود الدخول في لعبة الصراع الأبدي بين الرؤية والرؤيا، بين الحقيقة
المفجعة والخيال الملثم، بين الواقع والحلم. يعاوده السؤال:

«ولكن هل الوجه وجهي»^(٣) أي إنه مجدداً يشتهي التعبير في الغربة، لا بل
سرابية الغربة، ويشتهي الارتقاء في أحضان العدم المطلق المطبق عليه بكثافة، إنها
شهوة العود إلى السديم الأولى، إلى حالة الوجود قبل انتظامه. يعاني عدمية الذات
المتغربة في زمن عاقر عن وجود منقسم فيه الشباب يضيخ والشباب ينطفئ:

«شخت وما زال طفلي يستغيث بثدي أمه،
شبت وما زال شعر امرأتي يلهب عين بعله»^(٤).

من هذا العدم المطلق يعود البطل فيتواجد وجوداً فاعلاً على مستوى الرؤيا وفيه
شهوة الحضور في المرئي. تراه يتجاوز المرئي إلى المترائي، المرئي ثنائية، والمترائي،
تواحدية، ولكنه ما إن ينتهي إلى مطارح الالتئام حتى يعاوده الحنين إلى فجيرة الواقع،
فيولد مرة واثنين... ولادات غير طبيعية. وهنا تجدر الإشارة إلى أن ولادة «البطل
التاريخي» في الفكر المشرقي على المستوى الأسطوري، يجب أن تكون بالضرورة غير
طبيعية، فالطبيعي مرفوض في الفكر المشرقي، الغريب المفاجيء هو المطلوب،
اللاطبيعي هو المخلص.

(١) المصدر نفسه: ص ١١.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٢.

(٣) «أغاني الجريح»: ص ١٢.

(٤) المصدر نفسه: ص ١٥.

«لم ألد أخي، وإنما قد ولدت من ابني»^(١).

وهذا ما بان واضحاً في «المهارب من نفسه» حيث يقول:

«أخو الكلمة في عيني ابني يسألني: من هو «المهارب» يا أبي؟
لا قوله له «المهارب من نفسه» هو الإنسان، أما المهارب من ذاته
فهو أنا فيك يا بني»^(٢).

وهكذا في «بيادر كانون» حيث ورد:

«واليوم أحبك لأنني من ابني ولست من آدم»^(٣).

كذلك في «رسائل من الموت» حيث نقراً:

«إنه لا يفتش عن أبيه، بل يفتش عن نفسه»^(٤).
«أنا مقبرة لأبي ولأرومة نسله»^(٥).

إنه البطل الطالع والعائد من ذاته وإليها بقاعلية ذاتية متكاملة. إن علاقة الابن
بأبيه هنا لشبيهة إلى حد كبير، لا بل هي نفسها علاقة السيد المسيح بأبيه السماوي
على مستوى الولادة، والعودة، والفاعلية.

في الواقع يجد نفسه، أي ذاته، مجزوءة غير قادرة على الفعل. تلك هي مأساته
الأساسية:

البطل على مستوى الرؤيا كلي القدرة والكمال والتواحد.

البطل على مستوى الرؤية كلي العجز والنقص والتكاثر.

(١) المصدر نفسه: ص ١٥.

(٢) «المهارب من نفسه»: ص ١٤٧.

(٣) «بيادر كانون»: ص ٤١.

(٤) «رسائل من الموت»: ص ٢٤.

(٥) المصدر نفسه: ص ٥٦.

«كلها سقوط الخيل بفوارسها»^(١).

إنها برودة ترتد، تحجم عن الحركة الحارة باتجاه الآخر، تتمنع عليه، تسقط عنها أدوات الفعل الجسمية، تعيدها إلى من كانت منه، وتعود نقطة أولى، خلية أولى، كلا أولياً، فتتشكل جسمية حية في الآخر - الموجود - الحي - الكلي:

«جسدك لأملك، وجسدي لأبي... ويبقى النسخ في الطحالب والورود»^(٢).

ولكن،

هذه الذات المجزوءة في حقيقة الواقع المر والمرئي تشد معانقة أصلها الكلي في الحلم الحلو المرئي وترفض الاستمرار في لعبة تجزئ الحياة. إن وحدة الحياة تقوم على الذات التامة التي عندها وفيها تنحل متناقضات الوجود الظاهر. فالذات التامة المتكاملة هي حب مطلق لا تزمن ولا تمكّن فيه. ذاته المجزوءة المتصدعة في رؤية الواقع تنزع عن طريق سرمدية الموت والولادة إلى الألوهة في اتجاهين متكاملين:

— اتجاه رأيناها في علاقتها بالأب.

— اتجاه نراه في علاقتها بالأم.

«وأنا كماك يا أمه أحب الاستمرار وللممة ذاتي وجمع الله»^(٣).

«فتلكها حقيقة لأنني وجود أنت أبعاده العميقة الرابطة أعماقي بأعماق الله»^(٤).

الذات المجزوءة تعبر باتجاه الأب والأم فتصير ذاتاً متكاملة ومنها باتجاه الله فتصير كاملة. فالتواحد بالأب وبالأم طريق الخلاص من جزئية الوجود إلى كليته، أما لماذا

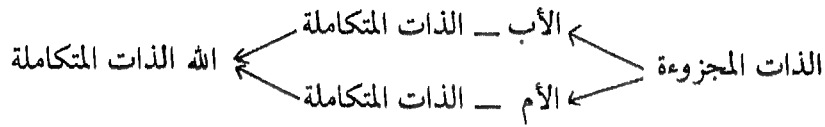
(١) «أغاني الجريح»: ص ١٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٧٠.

(٣) «أغاني الجريح»: ص ٢٠.

(٤) المصدر نفسه: ص ٢١.

الأب والأم؟ ذلك لأنها الولادة والاستمرار فيها. إنها الولادة المستمرة في وليدها.



من المغامرة الضاربة في غور الذات إلى المغامرة الضاربة في غور الواقع، من رؤية الجدران والفكر، من رؤى الذات المتكاملة المتواحدة إلى الواقعية النقدية واقعية العصب الثائر، واقعية الذات المتناقضة والمتكثرة.

فبعد أن كان الأب والأم جسري عبور باتجاه التصفي عبر الولادة المكرورة والمستمرة، يصيران عبوراً إلى الواقع المثلث بالرداءة:

«أمك أمة يا أخي، وأبي قد انتزعت أذنه في سوق النخاسة»^(١).

«لبن الذل في دمك إن رغبت أمّاً. وسلّ الرق في صدري إن طلبت أباً»^(٢).

من وعي الذات التامة، الكلية، الصحيحة إلى وعي الذات الناقصة، الجزئية، العليلة. من وعي المأساة إلى الألم، ومن الألم إلى التطهر، ومن التطهر إلى الثورة، ومن الثورة الطاهرة إلى الألوهة:

«شفتاي ممروغتان بتتن اللجام، وجسمي مدهون بالقطران. فربما تصحّ طبابة جدتي ضد الجرب وربما ناري الداخلية تنال من جلدي السميك»^(٣).

إنه يشهى التخلص من كثافة الجلد باتجاه شفافية أو لطافة الروح حسب التعبير الفلسفي.

(١) «أغاني الجريح»: ص ٢٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ٢٦.

(٣) المصدر نفسه: ص ٢٩.

إن عصف العصب الثائر بعد ضربة في الواقع المهزوم والمعطوب يرتد على صاحبه
مازوشيما ليطلع منه إلهاً من الغابة ييث ملامح وجهه الغريب في جسد امرأة بريّة»^(١).

إن العنف، بالمعنى المازوشي للكلمة، هو وسيلة تصوف وحشي، وهو شرط
الإله – الثائر المصفي :

«مملكتي صخور متوحشة وبراير صامته، هدير أودية ونحيب
شجر»^(٢).

«أحب تدفق الشلالات الهمجية حتى تتقطع أنفاسي»^(٣).

هذا هو عصف التكون الإلهي : إعادة تكوين الذات – الإله الكلي بعد أن
تكرّرت عند اصطدامها بالواقع المصدوع. وهكذا وعى فجعية الواقع بعصب «الإله –
الثائر – العزاء» وعى الثنائية بالتواحدية، وعى الرؤية بالرؤيا. فالذات المصدومة
بالفجعية الواقعة، تتأسى، تثور، تتكثّر، تخور وتلتثم، هذا هو خط التصاعد من
الجزئي إلى الكلي، إنها تعيش دوامة التجاذب بين هذين القطبين المتعارضين، بين
الرؤية المصدومة والرؤيا المشعة. الرؤية المصدومة: الإقطاع، الاستغلال السياسي،
الرجعية، عبادة الدينار، الموت المجاني :

«نهدي إلى الشيخ في المناسبات عترة، والمشايخ عندنا يحبون من
فيه بعض شاة»^(٤).

«الساسة في الشرق رعاة ماهرون، فهم يتقنون التعامل بالكلأ
ويجيدون استخراج أصناف الحليب»^(٥).

(١) المصدر نفسه: ص ٣١

(٢) المصدر نفسه: ص ٣٢.

(٣) المصدر نفسه: ص ٣٢.

(٤) «أغاني الجريح»: ص ٤٠.

(٥) المصدر نفسه: ص ٤٠.

«نساؤنا في الشرق أفكارنا، يضاجعها الماضي، والولد معلق ومريض»^(١).

«ألستتنا بالتراب ممروغة، فقد لاح لها في المستنقع بريق دينار»^(٢).

«نموت في الشرق من أجل إيمان أو وطن أو عقيدة، وبعد الموت نعلم أننا متنا من أجل مناورة قائد، أو هيجان قبيلة، أو صفقة حمير»^(٣).

«فلا تقتلوا الفقير في كل مرة، ولا تسجنوا المجرع، بل علقوا رؤوس الساسة فوق أسوار المدينة...»^(٤).

بعد هذه الثورة العارمة تنتقل إلى دائرة الرؤيا المشعة، إلى تكوينها الأولي، إلى عنف تكوينها الإلهي :

«في يدي باقة من سنابل القمح التقطتها من الأراضي المحصودة»^(٥).

إن ما يثير انتباهنا تدليلاً على عنف التكون هو التقاط السنابل من الأرض المحصودة. إنه الخلق الطالع من العدم المطلق، إنها الولادة الجديدة الطالعة من عقم البوار. إن ولادة الأبطال على مستوى الفكر الشرقي هي دائماً وأبداً عسيرة. فالمنتصر على المستحيل أثناء الولادة منتصر بعدها، وهو المنتظر، المخلص.

إن وعيه الواقع المحدد جاء من خلال وعيه التاريخ العام، فتطال ثورته الجنس البشري في هذا الشرق واعياً حقيقة الإنسان الشرقي المصاب بداء الانقسام، فاضحاً

(١) المصدر نفسه: ص ٤١.

(٢) المصدر نفسه: ص ٤١.

(٣) المصدر نفسه: ص ٤٢.

(٤) المصدر نفسه: ص ٤٢.

(٥) المصدر نفسه: ص ٤٤.

حقيقة الطبقة الحاكمة والأنظمة السياسية، محطاً بعنف العصب الثائر الواجهات السياسية القائمة، واعياً تماماً تاريخ العلاقات بين أبناء هذا الشرق، علاقة قايين وهابيل التوراتية:

«كل في الشرق يعبد ذاته، ويخاف أخاه الابن الحرام»^(١).

«عبيد ورثوا عادة رجم الأنبياء، ونفي الثوار، وسجن المتحررين وإذلال المترفعين»^(٢).

«والرأس في الشرق أبداً في انفصال عن الجسم»^(٣).

«وفي الشرق يقطعون اليد المرفوعة إلى السماء، واليد الممتدة إلى الوطاب، وهم يجزون القدم السائرة نحو الحرية»^(٤).

«بل أعرف أن التوراة قصة شرقية وضائرتنا مصبوغة بدم هابيل، وسنابلنا تقضمها خراف قايين»^(٥).

إن وقوفه على حقيقة الواقع المفجع على هذا المستوى الرؤياوي العام يؤدي به إلى العدم المطلق، يسوقه إليه، وبعنف، تعطش دائم لمعانقة ذاته الإلهية ولدخول في دائرة الرؤيا المشعة. تلك هي عملية تصعيد روحي يتخطى العدمية والانهيار الحضاري التام البارز في «السور المهذوم»، وفي «خوافر الخيول الخارقة في وحل السهول». وثمة فرق بين الخيول المتصاعدة في وعر الجبال والخيول الغارقة في وحل السهول الأولى شوب والثانية انطفاء، انعدام الحيوية:

«في المدينة عويل ذئب . . .»^(٦).

(١) «أغاني الجريح»: ص ٤٩.

(٢) المصدر نفسه: ص ٥٠.

(٣) المصدر نفسه: ص ٥٩.

(٤) المصدر نفسه: ص ٥٩.

(٥) المصدر نفسه: ص ٦٠.

(٦) المصدر نفسه: ص ٦٥.

«السور مهدوم...».

«الخيول غارقة الخوافر في وحل السهول»^(١).

«الحصان الأبيض سقط في البثر»^(٢).

مع انعدام الحيوية في الحضارة، تبقى المعادة متعذرة الاكتمال، ويبقى البطل التاريخي دون درجة التصني النهائي، والبرء من عقمها:

«غداً رأيت الله في سنبلة...».

لا ألا كان ليقول: غداً أرى، أو أرى... .

إنها الرؤيا النافذة عبر الزمن دالة على مدى عنف التطهر.

ما دام البطل دون الصفاء والبرء النهائي فلا بد عملياً من العودة إلى لعبة التجزيء والتصادم الواهي حقائق أساسية في تاريخ الحضارة.

إن وعي الواقع الحضاري، وعي المرحلة هو في أساس التجربة – الرؤيا. ومرارة «الوعي – المعاناة» انعكست في صلابة التركيب.

«واليوم ما تزال رؤوسنا إمء في أسرة الغرباء عن أوجاعنا...»^(٣).

«الأمم تصلب من أجل آتيها... ونحن نصلب من أجل ماضينا»^(٤).

«شعوب مضروبة بمطارق على أنوفها...»^(٥).

(١) المصدر نفسه: ص ٦٦.

(٢) المصدر نفسه: ص ٦٧.

(٣) «أغاني الجريح»: ص ٧٠.

(٤) المصدر نفسه: ص ٧٠.

(٥) المصدر نفسه: ص ٧١.

يبقى أن نشير في هذا الموضوع إلى أن نقديته العانفة ليست عبثية مطفأة بل واعدة بتألق:

«طريق التاريخ طويل... فتخرج المعاناة من الأنف المثقوب،
وتدخل الحرية في الوجه المشطوب»^(١).

بهدف الانتهاء إلى مثل هذا الواقع الحر الذي تؤكد رؤيا اليقين:
«رأيت البطل آتياً»^(٢).

بهدف ذلك يعود البطل إلى عراك التصفي باتجاه الكمال الخالص، الألوهية
التامة:

«لعلني الابن بالتبني»^(٣).

في التبني انتفاء الأصالة وليس من الغرابة في أن يكون الأمر كذلك ما دام
البطل لم يصير إليها خالصاً بعد، يصير كذلك بعد أن تتم له ولادة عنيفة:
«التمثال خارج من الصخرة إلا رأسه...»^(٤).

«ألاً من يستولدنا بطلاً. أو من يخصب فينا رؤوسنا»^(٥).

نقف عند «استولد» و«أخصب» تدليلاً منا على عنف الولادة المذكورة. ولكنها
على أي حال تبقى ولادة يقينية:

«الحرية والمحبة، الروح والأخلاق آتية في الحلم، بأن جرجس
يصرع التنين»^(٦).

(١) المصدر نفسه: ص ٧٣.

(٢) المصدر نفسه: ص ٧٦.

(٣) المصدر نفسه: ص ٧٥.

(٤) المصدر نفسه: ص ٧٦.

(٥) «أغاني الجريح»: ص ٧٦.

(٦) المصدر نفسه: ص ٧٧.

«إن البطل في دورة التصفي يدفع غالياً ثمن الخبز الإلهي».

إنه بطل وجودي يتأله، يرتفع من الأرض إلى السماء. إنه بطل تصاعدي. هنا يكمن سر ملحميته.

إنه بطل الملحمية الحديثة الضارب في عمق الواقع، النافذ عبره، الجامع في ذاته شهوة «ديونيسوس» التدميرية ونقاء «أبولو». شهوة ديونيسوس تظهر في الآتي:

«بفمي سألتهم الزجاج المحطم»^(١).

إن السحر المعجز بعض أسوار الألوهة.

«إني أحب الأحذية العتيقة – المشلعة والنساء الكاشفات عن عري محموم ذئيب وشعر مبعثر أشعب»^(٢).

وذلك رمز المغامرة والسفر الدائم باتجاه التصفي النهائي، باتجاه ألوهية متوحشة بحيث إن وحشية الألوهة هي من عصمة التشهي «الديونيسي»:

«غداً أموت فخذ جسدي لبستانك ودع روحي لكلاب الساحات»^(٣).

إن هذه الأصوات تسمع عند انهيار الحضارات وفجائع التجزئ والتفسخ النفسي العارم، إذك تطلب النفس تواحيديتها بمرارة التشهي المدمر، وذلك باسم الفداء، والفداء سمة البطولة الحقة، والبطولة الحقة ألوهة خلاص:

«أريد حرية وخبزاً للناس، ففي أيديهم الأخرى القيامة»^(٤).

إنه منتهى الالتزام البطولي بقضية الإنسان الجائع.

الحضور «الديونيسي» إذ يتبدى في مرحلة البوار الحضاري وانعدام الحيوية.

(١) المصدر نفسه: ص ٨٥.

(٢) المصدر نفسه: ص ٨٦.

(٣) المصدر نفسه: ص ٨٧.

(٤) المصدر نفسه: ص ٨٨.

مأساته في كون المرحلة التي يعيشها توقفاً عن استكمال ورشة البناء، إنها مرحلة الفراغ الجديب في الفهم الحضاري لتاريخ الشعوب:

«أجدادنا التاركون أيديهم تحت الأهرام والرافعون حجارة بعلبك على أكتافهم، واحد غرق في البحر، وواحد نقدته طيور السماء، وآخر دفن في الصحراء، ولم نرث عنهم غير عاهة في الكتف»^(١).

ويقوم قتال بين المرحلة والبطل المخلص، فهي مهزومة واهية والبطل الطالع عات له القدرة على تغيير طبيعتها:

«ويوم مولدي قامت ريح عاتية وسقط مطر غضوب، فتفتحت حجارة الأصنام، وتشردت قطعان القبائل، وانتعل الذهب أحذية»^(٢).

وبدورها المرحلة تعود لتنتصر عليه، وفي انتصارها انتصار الشائبة على التكاملية، انتصار الرؤية على الرؤيا، انتصار الواقع على الحلم، الحقيقة على الخيال:

«قتلوه لأنه يحب صهيل الخيول... . . . ولأنه يغازل البحر... . . . ولأنه يطرب لحركة الطيور...»^(٣).

فيغضب البطل انتقاماً لأبيه الذي هو نفسه، هو نفسه لأنه لم يكتمل بعد: عندما يهرب الأب من ذاته يصير ابناً وعندما يعود الأب إلى ذاته يولد من ابنه، وهكذا يصير الابن أب أبيه. البطل يعي عجزه لعدم اكتياله فكون انتقامه على يد قوة البطل الآتي، البطل بالقوة... ذلك بانتظار انتهائه بطلاً بالفعل:

«والأغنية البيضاء على شفة امرأة حبل»^(٤).

(١) «أغاني الجريح»: ص ٨٩.

(٢) المصدر نفسه: ص ٨٩ - ٩٠.

(٣) المصدر نفسه: ص ٩١.

(٤) المصدر نفسه: ص ٩٤.

يكتمل البطل بوعيه التام على المستوى القومي . إنه يدرك حقيقة هوية وطنه التاريخية ودوره الحضاري . إنه وطن القيادات المتجددة المنتصرة على عديمه الفناء، والقيامة دليل على سرمدية الموجود . إن حبه لوطنه – على هذا المستوى – هو حب صوفي قدسي – وطنه هذا وطن الحرية وفادياها، وطن الإنسان بقيمه الخالدة، وطن الحضارة والشهادة والألوهة والصديقين :

«أيها القائم من بين الأموات، مبارك اسمك لأننا نؤمن بالقيامة»^(١).

«أيها المصلوب من أجل الحرية»^(٢).

«أيها المعلن أرضك لصغيرة ليست مملكته، وملكوتك هو الإنسان»^(٣).

«إن تراثهم بعض من لاهوتك»^(٤).

«جميعهم هتفوا بصلبك»^(٥).

«حاشي إن تصلب وأنت من روح الله أتيت»^(٦).

البطل القومي التاريخي وجودي الطلعة، صوفي التوحد والحلول والفعل العانف والموت الشهي .

«الريح تحثني والمطر ينخرني»^(٧)

(١) المصدر نفسه : ص ٩٥ .

(٢) المصدر نفسه : ص ٩٥ .

(٣) المصدر نفسه : ص ٩٦ .

(٤) «أغاني الجريح»، ص ٩٧ .

(٥) المصدر نفسه : ص ٩٧ .

(٦) المصدر نفسه : ص ٩٨ .

(٧) المصدر نفسه : ص ١٠٨ .

«فزهرة اللوتوس الطافية على وجه الماء يجمعها بالطائر وبالسروة
عمق واحد»^(١).

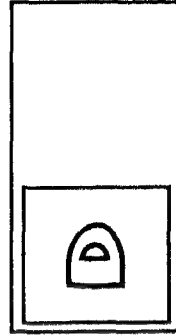
«واتركوا في القبر كوة كي يعبر نور الشمس إلى مجمعي ولتدخل
الريح إلى كياني»^(٢).

إن الشمس العابرة في الجمجمة والريح الضاربة في الكيان هما رمز الولادات
البطولية المستمرة والثابتة على استمرارها في التاريخ. وبعد الموت الشهي يبقى البطل
ولادات مكرورة نتيجة صراع جدلي ثابت بين التكثر والتوحد، بين المحدد والمطلق،
بين الجزء والكل، بين المرثي والمتراخي، بين الرؤية والرؤيا.

*
**

(١) المصدر نفسه: ص ١٠٩.

(٢) المصدر نفسه: ص ١٣٦.



جدلية الرؤية والرؤيا، أو جدلية الحضور والغياب في أدب يوسف حبشي الأشقر

«المظلة والملك وهاجس الموت»

«لكن إذا كان حتماً علي أن أكتب فهل من الضروري أن أكتب
مثل ما كتبت؟ وهل يكفي أن أعترف أن ما أكتبه لا يغني
ولا يسلي؟ وإذا كانت جدوى الكتابة لمن يكتبها فقط، ألا يجب
على الأقل ليشعر بالجدوى أن تكون الكتابة تعبيراً لا إضاعة
وقت، كتسلية بسبحة طقطق مثلاً...؟» (ص ٢٦).

لن تتجاوز هذه الدراسة تسجيل انطباع بخطوطه العامة يرصد أفقية الرؤيا
المتسائلة الباحثة في الأثر:

- عن المظلة الواقية، عن ضمانات البقاء،
- عن ممالك الحب والفرح، عن ضرورات البقاء،
- عن هاجس الموت، عن انتفاء البقاء.

إنها بكلمة، ملحمة الحضور والغياب، تلك التي يعيشها صاحب الأثر تمزقاً
داخلياً حاداً وانفصافاً مرا في الزمن، زمن الحرب والموت الأسود.

«المظلة والملك وهاجس الموت» مغامرة ذاتية، قصة ذاتية، والقصة الذاتية في
الفهم الأدبي ليست السيرة الذاتية.

هذه القصة الذاتية تبدأ من حقيقة الذات في واقعها، من وعيها لهذه الحقيقة ولهذا الواقع. إنها تبدأ من معرفة صاحبها بالأشياء المائل فيها والمائلة فيه. إنها تبدأ من تجربة وعي عميق خاص للجزئيات والكيليات، للوقائع والحالات. مداها البوح والاعتراف، وهي بالتالي تسلك طريقين:

— إما اختراع واقع يعكس الذات بأبعادها ورؤياها.

— إما تنمية الواقع من ضمن رؤيا خاصة.

ويوسف حبشيء الأشقر في كتابه يسلك الطريق الثاني.

قلت إن مداها هو البوح والاعتراف. لماذا؟ لأن الإنسان يعترف عندما يفجع بحقيقة واقعة. والهم الأساسي في الاعتراف هو الكشف عن تلك الحقيقة.

ولكن، من الناحية الفنية، الاعتراف في القصة القصيرة خطر على بنائها القصصي العام. الأحداث، الأشخاص، الحوار، العقدة، الحل، الإطار المكاني والزمني، جميعها في خدمة الذات. مركّزات البناء القصصي الأساسية في خدمة إبراز القنوات الذاتية، وطرح المفاهيم الذاتية، وتأكيد المواقف الذاتية. وحده صوت الذات يسمع داخل هذا البناء وما دونه سائر الأصوات الخافتة.

لذلك أقول:

إن القصة القصيرة المعاصرة والحديثة يمكن أن تكون قصيدة،

وإن القصيدة المعاصرة والحديثة يمكن أن تكون قصة.

وكتاب يوسف حبشيء الأشقر هو مجموعة قصص لا بل قصائد.

فيها صاحبها شاعر أكثر مما هو قاص.

لذلك،

إن مستويات الترميز فيها غالبية على مستويات التقرير.

وفي نظري، ليس من الغرابة في شيء أن يكون الأمر كذلك.

لماذا؟

للإجابة عن هذا السؤال لا بد من إقامة نوع من المقارنة السريعة بين الأدب في

القرن التاسع عشر والأدب في القرن العشرين، وبالتخصيص بين الرواية أو القصة في القرن التاسع عشر، والرواية أو القصة في القرن العشرين:

الأدب في القرن التاسع عشر كان بحثاً عن المثال الذي من أجله يعمل الإنسان، كان أدب التخطي والتجاوز ومسح الذات في واقعها القائم.

والرواية أو القصة في القرن التاسع عشر كانت تتمحور حول علاقة الإنسان بمحيطه، كانت تقوم على حدث.

في حين أن الأدب في القرن العشرين صار بحثاً عن واقع الحال، صار ضرباً من ضروب التجذر والاستعماق، والرواية أو القصة في القرن العشرين صارت تتمحور حول علاقة الإنسان بنفسه، صارت تقوم على حالة (الرواية أو القصة الوجودية).

في الموقف الأول الوصف الخارجي كان يتغلب على الحالات الداخلية والحقائق الموضوعية تتقدم على الأحوال الذاتية (روايات تولستوي).

في الوقت الثاني صار الداخل هو الموضوع، والحالات تتقدم على الأحداث (روايات ديستوفسكي).

من ضمن هذا الإطار العام، يجب أن يقرأ كتاب «المظلة والملك وهاجس الموت». إنه كتابة الذات الضاربة في فجيرة الواقع المقصود، المتشبهة فرح المثالية الملتئمة، واقعها — أي حضورها — فجيرة الحرب والموت، مثالها — أي غيابها — فرح الحب والحياة.

لذلك، رأيت أن أسجل انطباعي تحت عنوان: «المظلة والملك وهاجس الموت».

بين الفجيرة والفرح

بين الحرب والحب

بين الموت والحياة،

أي باختصار، بين الحضور والغياب.

في القصة الأولى التي تحمل عنوان الكتاب، الطفولة اللاهية انسحاب من هم الفجيرة، إنها حضور مكتمل في ذاته، أي غياب. (فرح، حب، حياة).
«ابنتي تلعب» (ص ٥).

الكهولة المتعبة المسكونة بهاجس الموت دخول في هم الفجيرة، إنها غياب منقوص في ذاته، أي حضور. (فجيرة، حرب، موت).
«عيناى... يأكلها قطع من النمل الأحمر» (ص ٥).

الطفولة حياة
الكهولة موت
ذلك بعيداً عن الجو الرومنطقي الذي تفرضه طبيعة الكلمتين.
إنه يعيش جدلية التناقض بينهما. يجمعهما في ذاته،
ويشهى طلوع الطفولة الحية من الكهولة الميتة،
أي: طلوع الغياب (الفرح، الحب، الحياة) من الحضور (الفجيرة، الحرب، الموت).

«الوجه الحنطي بقي طالماً من الأرض القاحلة كسنبلة.
المظلة البرتقالية — أي الشمس — مفتوحة على الوجه الحنطي،
الوجه كالصورة يطلع من أرضي المحروقة» (ص ٨).

إنه يعيش جدلية الصراع بين وضعين متناقضين:

بين الطفولة والبطولة

بين الحياة والموت

بين الحب والدم

بين الفرحة والشهادة

ويشهى غلبة «الملك الطفل» على «الجندي البطل».

يشهى غلبة الحب على الحرب:

«أنا ضد الدم، ضد الشهداء، ضد الموت، أي موت.

أنا مع الحب، أي حب» (ص ٩).

يشهى غلبة «الملك الطفل» الراكب على الحصان الأبيض يمشي في ممالك الحب،

يشهى غلبته على «الجندي البطل» الشهيد، المدمى، الميت:

«أطبقت المظلة

أدخلي خيمتي في انتظار الريح . . .

ركبت على الحصان الأبيض،

مشى الحصان في مملكتي» (ص ١٠).

«الملك الطفل» يدعو «الجندي البطل»،

الغياب يدعو الحضور،

الحلم يدعو الواقع،

الحياة تدعو الموت،

إلى أنشودة الحب لا الدم، إلى السفر في الحب لا في الدم، إلى عرس الحب

لا الدم:

«الآن أمسك بلجام حصاني وغنّ معي:

يحملك حبي إليّ

في سفر لا أفق له...» (ص ١٢).

في الفصل الأول:

في القصة الثانية التي هي بعنوان: «الفصول الأربعة، بلا صيف»، هاجس الحضور الميت أو الموت الحاضر يلاحقه ويحيط به من كل جانب. إنه الشعور بالضياء، بحتمية العدم والانعدام، بالفراغ الجديب، بالالاجدوى، وباستحالة التواصل أي باستحالة حضور الغياب، حضور الوجه الغائب: (الفرح، الحب، الحياة).

«الخشب مهما ترفه تبقى في حياته خشونة الموت» (ص ٢٣).

«تفرج، علكة كاوتشوك، زوغان دون قرار» (ص ٢٤).

«يصعب أن يصير بيني وبين الناس خبز وملح» (ص ٢٩).

والنتيجة كانت أن لا حرية، لا حلم، لا لذة، لا جنس، لا أكل، لا كتابة، لا حب، لا ضرورة بقاء ولا ضمانه بقاء.

بكلمة، لا ملك، لا مظلة، لا حضور للوجه الغائب، بل حضور حضور حضور في هاجس الموت — انتفاء البقاء — والدمار والانعدام المطلق:

«ذهب التحرر من الأشياء، ذهب الحلم بالكشمير، واللذة بالبرق... ورائحة التراب. ذهب التساؤل المرفه عن جدوى الكتاب وعن الخبز وأعجوبة الخبز. اضطربت الحماية. الجدر والسقف خيمة هشة يشلّعها الريح» (ص ٣٦).

في الفصل الثاني:

دعوة للحرية، للفرح، للخصب، للحب، للحضور الغياب.

لا يجسر على تليبيتها. لماذا؟

لأن هاجس الموت — الرصاصة — يلاحقه:

«الشمس كلها دعوة. لا أجسر على تليبيتها. من حين إلى حين

تلمع فيها رصاصة، رصاصتان» (ص ٣٦).

الله غائب، يمثل جانب الغياب،

المدن فجور، تمثل جانب الحضور،

فليكن الهروب باتجاه كفر ملات.

في الفصل الثالث :

«كفر ملّات رجعت فقيراً، عاد إليه النحل بعد أن ضيّع دربه،
الذعر، الدخان الأسود، رائحة البارود، ردّت النحل الشارد إلى
القفير» (ص ٥٠).

كفر ملّات :

رمز من رموز الغياب،
رمز من رموز الطفولة، بمعنى الأصالة والصرامة، الفرح، الحب، الحياة،
الحلم.

بيروت :

رمز من رموز الحضور،
رمز من رموز البطولة، بمعنى التلبس والاعتداد والزيّف، الكآبة، النفاق،
الموت، العنف.

يعاني من عدم التمكن من جعل الغياب حضوراً :

«لواستطعت، لسيّجت له دنياه التي انتقاها، تلك البعيدة عن
العنف والنفاق، الغريبة عن الاعتداد والزيّف.

دنيا الحوار الذي لا ينتهي، والذي، وحده، يشرح وجوده إن
لم يبرره، وحده، يخفف من أذى هاجس الموت.

دنيا الحلم الذي لا ينتهي، في التفتيش عن الواحة، يعمّر فيها
مأواه كما يحبّ» (ص ٥٣).

«دنياه التي بلا سلاح: بلا شعارات، بلا مستعمل ومستعمل،
بلا أوطان متناقضة تتزاحم، كما تتزاحم قوافل السمك على
المجارير في البحر.

دنياه التي بلا معايير للخيانة والجبن والشرف» (ص ٥٤).

وبعد حوار داخلي طويل يتعرّف في كفر ملّات إلى حقيقة ذاته، إلى وجه الغياب فيه . كفر ملّات توقظ الطفل فيه :

«وأحدّق إلى عينيك وألمح فيهما دهشة الطفل التي أرجو ألاّ تفارقك» (ص ٥٦).

فيها يعاني من صراعية الوجهين: وجه الغياب، ووجه الحضور.

وبعد أن تتأكد لنا غلبة الأول على الثاني،

وبعد أن يتأكد لنا انتصار «الملك الطفل» على «الجندي البطل»

وبعد أن تثبت من انتصار الفرع على الفجيرة،

الحب على الحرب،

الحياة على الموت.

في الفصل الرابع :

«على دروب كفر ملّات . . . أراد فقط أن يتنفس نعمة السلام،

شارداً حراً، يحق له أن يحلم» (ص ٦٠).

«أغصان كفر ملّات تتعالى إليه وروداً تنقض الحرب»

(ص ٦٢).

بعد كل ذلك،

جاءه هاجس الموت، أفسد نعمة سلامه،

صورة الحرب شدته عن شروده الحر الحالم،

سواد العدم غطى مساحات الورود الريفية وأيبس أغصانها.

إنه الضجر، الحزن الشعور بالوحدة، بالغرابة، بالمنفى،

كفر ملّات تحولت إلى حضور يضنيه،

إلى متاهة،

إلى دوران ذهني عقيم،

إلى مطرح موته الأبدي — انعدامه —

ذلك أنه :

«وجد في الملف فصولاً أربعة بلا صيف، حرباً عبثية، موتاً
بلا جدوى وحسرة لا تشفى على قناعات ابتلعها طوال خمسين
سنة، ذهبت كما القشة في الريح» (ص ٦٧).

ذلك أنه :

«مع الحرب انقشعت بلاهته، فجأة، كانفجار القنبلة مات الفرد
فيه، مات إيمانه وصار شعوره شعور الغنمة في قطع، شعور
المساقين إلى معسكرات الاعتقال، شعور المخطوفين على الهوية»
(ص ٦٩).

في القصة التي هي بعنوان «الواجهة» جدلية الحضور والغياب مستمرة. في
منفاه، في كفر ملات، في ممر الحماية الضيق، يشتاق الغياب وغياب الحضور، يشتاق
الحرية والحب والحوار.

الحرية والحب والحوار هي بوابات الخروج من المنفى،
هي بوابات الانسحاب من الحضور باتجاه الغياب.

المنفى انقطاع الحوار بينه وبين الزمن،
وإن كانت الصلاة وسيلة اتصال به، أي حضور الغياب،
فإن الحرب أنسته كيف يصلي، أي فرح وحب وحياة الوجه الغائب.
زمن كفر ملات صار زمن الصمت والبرودة والحزن والموت،
أي :

في زمن كفر ملات الغياب صار حضوراً،
الفرح صار فجيعه،
الحب صار حرباً،
الحياة صارت موتاً.

لكنه، لا يستسلم للحضور، للفجيعه، للحرب، للموت،

يعاند،
يحس بجوع لا يشبع،
بباله أن يأكل الحرب.
وهذا هو منتهى الرغبة في السلام،
منتهى الرغبة في حضور الغياب وغياب الحضور.
في حضور الحياة وغياب الموت.
وفي القصة التي هي بعنوان «اللعبة»،
الحرب والموت هاجس واحد لأن هذا جريمة تلك.
الحرب تطاله في منفاه، فهي على بابه وفي أذنه.
المعاندة لم تنفع.
والرغبة في السلام تبددت.
ما هو الحل؟
الحل في أن يعلن استقالته من هذا الحضور الرديء.
إنه خارج دورته الملعونة
إنه على حد تعبيره «خارج اللعبة».
وحيداً، مسكوناً بهاجس الموت يعاني ارتجافه الكيان البارد.
بقدر ما يكون الإنسان حاضراً في زمنه، فاعلاً فيه
بقدر ما ينحرف ويدفأ،
وبقدر ما يكون الإنسان غائباً عنه قاصراً، عاجزاً عن الفعل فيه، بقدر
ما يصقع ويبرد.
تلك هي: باختصار كلي، مأساة الحضور والغياب في «المظلة والملك وهاجس
الموت».

«البرد في ظهري وفي يدي وفي جسدي كله، ثيابي نشف ماؤها
عليها، أرتجف منحنياً فوق عروق بلاط الزاروب، ذليلاً متروكاً،
مخنوق الصوت، إنساناً، فرداً، خارج اللعبة» (ص ٩٨).

هذه المأساة تفرض رحيلاً انسحاباً في اتجاه آخر، معاكس، رحيلاً في طريق الفراغ والوحدة واللاإنهاء والسيول الجارفة.

إنه رحيل العاجز عن الحضور والفعل، ضمانات بقائه مظلة :

«فتحت المظلة .

المطر عليها، ينقر نقراً، كمناكير آلاف العصافير على بيدر فلاح عجوز لا يقدر أن يطردها . فلتأكل العصافير فلتأكل .

السيل يجرف التربة عن الجلول، السيل كجعدات بطن الحصان تحت قدمي، الطريق فارغة، مستوحدة، طويلة . . . »
(ص ٩٨).

وفي القصة التي هي بعنوان «الوليمة»،

يسمع نداء الوجه الغائب ملحاً في الحضور تبديداً للوجه الحاضر .

نداء الحب، الحرية، الحياة، الفرح، الخصب — رمزها الشمس —

يسمع على مدى صفحات الكتاب تأكيداً من صاحبه على جعل ضرورات البقاء وضمائنه واجبة الوجود .

هاجس الموت، الحضور، يتمثل بالسؤال الدائم :

«لماذا الحرب أيتها الحرب؟»

وهاجس الحياة، الغياب، يتمثل بالسؤال الدائم عن «الشمس» :

«أعطنا أساورك أيتها الشمس . الذهب نجياً لأيام الحرب» .

«على الدروب نلّم صدقات الشمس» .

«إلى أين أيها العسكري؟ إلى أين؟»

قلت له :

«تمتّع بالشمس» (ص ١٠٠) .

«أيها الفتى، سيتميزونك بالكنزة الحمراء ويقنصونك .

اشلحها، اشلحها يا أبله وتمتَّع بالشمس» (ص ١٠١).
الشمس — الحياة الغائبة في هذا الرديء هي نقيض الحرب — الموت الحاضرة في
هذا الزمن الرديء.

فليأت زمن الغياب
وليرحل زمن الحضور،
تلك هي مأساته في زمنه.

«الحرب وليمة دم».

«ليس أجمل من الحياة» (ص ١١٠).

الوجه الغائب عن هذا الزمن هو وجه الحياة الجميلة،
الوجه الحاضر في هذا الزمن هو وجه الموت الأبله.
والصراع بين الوجهين يضمن للقصة استمراريتها على مستوى الشكل — البناء
الفني — ومستوى المادة — الموضوعات —
تغليب وجه على آخر يعني النهاية شكلاً ومادة.

وفي القصة التي هي بعنوان «الأقحوانة»:
دخول في لعبة الاختناق والاستقالة من الزمن العدمي، أي من الحضور:
«الوقت حولي كالسيل الموحد يعلو شبراً بعد شبر» (ص ١٢٨).
«طوال الحرب لم أحمل ساعة» (ص ١٣٠).

للخروج من هذه اللعبة، تبرز من جديد الطفولة الغائبة حينئذ لمعاودة الزمن
الأول الذي صار غيباً وإعفاء، زمن الحضور البريء المسالم، المطمئن الحالم.
أزمة الحضور في حاضره، حضور الفراغ والغربة والاقتلاع، تبتدىء في نزوعه
إلى معاودة الحضور في ماضيه، حضور الامتلاء والتوحد والتجذر.
هذا النزوع ليس رومنتيقياً مائعاً، ليس انشياً عاطفياً،
إن أزمة كيانية على مستوى الفرد والجماعة هي في أساس هذا النزوع.

إنه نزوع باتجاه النقيض، ذلك أن بين الطفل وزمنه تعالفاً صوفياً بريء التوحد والحضور بالله والأبد والمطلق، وأن بين الرجل وزمنه انفصاداً عديماً وحشي التفسخ والغياب عن الله والأبد والمطلق:

«الكهرباء مقطوعة. قناديل الكاز مضاءة. رائحة أحبها:
رائحة الطفولة، رائحة الأمان القديم، زمان السلام الأول
والوحيد، زمان اختراع الله والأبد والمطلق...» (ص ١٣٤).

للخروج من لعبة الاختناق والحضور الزمني الضيق، يرافق النزوع الأول نزوع صوفي طوباوي دربه الصلاة:

«أصلي لأنني في حاجة إلى أن أكون أكثر وأبعد وأعمق».
أولست الصلاة فعل انسحاب من الزمن العدمي،
من الفجيعة،
من الحضور الميت.

باتجاه الفرح والغياب الحي؟

في القصة التي هي بعنوان «السرّاب»، محاولة اعتزال وتغرّب، لا أقول عزلة وغربة، لأن هذا الفعل كان من وعي صاحبه:
«لا حوار بيني وبين أحد».

«الصمت الداخلي شوار الجنون» (ص ١٥٣).

ولكن هذه المحاولة انعكست سلباً عليه إذ أنه لم يعد مشدوداً بين وضعين متناقضين، كما رأينا حتى الآن:

بين الحضور والغياب
بين الحرب والحب
بين الموت والحياة
بين الفجيعة والفرح،

بل صار أسير وضعين متواحدين، يدفعان به باتجاه واحد، اتجاه العدم المطبق والمحو التام، الخافة موت والحياة موت:

«يا سعدى انعدام التراخي، انعدام الانطلاق، تصوري جسماً صفيقاً لا ظل له في الشمس. أنا هكذا، لم يبق لي ظل في الشمس ولا في الفياء ولا على الغد ولا من الأمس مربوط إلى الخافة والحياة» (ص ١٥٤).

لقد انحل الكيان في ذاته، تهدم، خواء، وانعدم الكيان في زمنه ببعديه الماضي والحاضر، صار الزمن واحداً فقط ببعده الثالث، بالمستقبل، بالآتي، صار عدماً، موتاً.

لقد أمحى وجه الحضور والغياب في وجه واحد، إنه العدم الآتي، العدم المدمر لكل شيء، العدم المبتلع لكل شيء.

هذا الإحشاء ليس إلغاء للمحمية الصراع المأساوي التي تبيننا معالمها في ما سبق لنا من كلام حولها، بل إنه تكثيف لها وتصعيد بها إلى أقصى درجات التأزيم والتعقيد. الكاتب من الحرب أمام موقفين:

— إما الانسحاب إلى الذات، إلى منطقة الصقيع والعزلة والخوف والغربة والردة والجنون.

— إما العمل فيها، السير معها، الشهادة لها، والكتابة عنها تأييداً وترويحاً.

يوسف حبشي الأشقر يعاني جدلية التصادم العنيف بينهما، شاداً باتجاه الموقف الأول يدفعه إليه وعي مادي لحقيقة الحرب الواقعة، وضمير إنساني قيمي أخلاقي يدرك تماماً مدى انعكاس ذلك على ذاته من مآسي الكبوة والانهيار.

«الحرب تमित كل شيء وتكتب بالفحم — أي بالموت الأسود، بالعدم — على الظهور والأيدي والحباء والبطون والجدار كتابات ثخينة، وتكتب لكل واحد من إنساننا أن يجب ذاته، فقط ذاته في عزلة قلبه وخوفه وسرداب وحشته» (ص ١٥٥).

ونهاية السرداب أن تطلع منه موسيقى الإحياء والابتلاع :

«الحية ابتلعت ثوراً...»

... فتشت عن قدمي، فتشت عن قدمي، عن قدمي، قدمي

أضعت قدمي سعدى، سعدى، سعدى...» (ص ١٥٧).

إن قدم الإنسان هي شاهد حضوره

إن ضياع القدم هو شاهد غيابه.

في القصة التي هي بعنوان «حبة الخردل»، يزرع رجاء القيامة.

المساحات السود، الأرض المحروقة التي أوجدتها الحرب قفراً داخله وحوله

يقدها الإيمان ويطلع الضوء والنبت:

أبي في الجل، منكوشه في يده.

رفعه، غرزه في الأرض، وأعاد وأعاد حتى احمرت أحشاؤها،

فعرفت إنه سيزرع غصباً عن الحرب، وغصباً عن القنابل،

وغصباً عن السفر، في قلبي حبة الخردل» (ص ١٧٥).

هكذا عادت القصة إلى مسراها الأساسي،

عاد إليها وجهها، وجه الغياب ووجه الحضور، بعد أن غيبتها «السرداب» في

وجه عدمي واحد.

إن أهمية المغامرة الذاتية في هذا الكتاب هي في كونها لا تنتهي إلى مطارح المحو

التام والعدم العقيم.

إنها مغامرة واعدة بحضور الغياب الطالع من الحضور الغائب،

واعدة بالحياة المنتصرة على الموت،

واعدة بالحب المنتصر على الحرب،

واعدة بالفرح المبدد للفجيعة..

وعدها ليس وعداً رومنتيقياً غائماً، ذلك أن المغامرة لم تكن طلاقاً الواقع،

لم تكن طياراً في فراغ، لم تكن قفزة ضبابية المعالم سرابية الأحلام. لم تكن «سربالية» إذا صح التعبير. المغامرة على العكس من ذلك، كانت ضرباً في صميم الواقع، فيها الغياب يضاجع الحضور، يجرحه، يفضح سره، ويعبر منه وبه باتجاه منافذ الخلاص الطوباوي.

محاولة العبور هذا قد لا تنجح لأن الواقع قد يفشلها في كل حين. ولكن، لا هم في ذلك، فالضرب في عمق الواقع مستمر وثابت وفعل الافتضاح قائم وعانف. لماذا الوعد الكاذب؟ ما دامت الحرب لم تنته بعد، ما دام الحضور مستمراً في حضوره، والغياب في غيابه، لماذا وضع حدّ للصراع؟

لماذا الانطفاء المفاجيء؟

لماذا الارتقاء في أحضان طوباوية عاجزة؟

فلتكن إذاً العودة إلى دائرة الصراع الحقيقي بين وجه الحضور ووجه الغياب، هذا الصراع الذي كان في أساس تكوين وتغذية رؤياه القصصية.

وهذا ما نجده فعلاً في القصة الأخيرة التي هي بعنوان «وجه ميتريدات الآخر». لعل جدلية الحضور والغياب التي عنها تحدثت تتضح على أشد ما يكون الوضوح في هذه القصة الأخيرة.

لميتريدات وجهان: حاضر وغائب.

الوجه الحاضر وجه البطولة والحرب والحديد والنار، وجه الموت.

الوجه الغائب وجه الطفولة والحب والحرية والسلام، وجه الحياة.

ويبقى يوسف حبشي الأشقر مؤمناً بغلبة الوجه الآخر أي الثاني وجه الفرح والحب والحياة، على وجه الفجيعة والحرب والموت:

«فارس يفتح الأرض. سيخصب الوجه الآخر لجذور ميتريدات»

(ص ٢٠٢).

لم ينته في مغامرته إلى مكمن الموت المحيق ولا إلى مكمن الحياة المشعة، ولكن

تجدر الإشارة إلى أن الإيمان بالحياة ظل الأقوى والأقدر على الانبعاث .
الحياة أقوى من الموت، بل لعل الموت شرط من شروط دفنها وتفتتها:
«وجه ميتريدات مخفي، قد يكون نبت عليه العشب أيضاً، لكنه
لم يميت، سأفتش عنه وحدي...» (ص ٢٠٦).
في ذلك عودة إلى أسطورة الانبعاث ومدى ارتباطها بعودة الخصب مع الأرض
المقلوبة .

الأرض هي دليل العود من حال إلى حال
هي شاهد الانبعاث والخصب ودحر الموت .
إيمانه بالحياة واجبة، يدفعه إلى البحث الدائم المؤمن بوجود إيجاد ما يبحث
عنه . إنه يبحث عن «وجه ميتريدات الآخر» وجه الطفولة والحب والحرية والفرح،
وجه الخلاص:

«يجب أن أجد ميتريدات» (ص ٢٠٩)
يعزز بحثه عنه والإحاح في طلب حضوره رؤيا اليقين والإيمان بوجود العود
والمعاودة والانبعاث:

«أنا همي أن أعود إلى التفتيش عن الوجه الآخر لميتريدات، يبدو
لي أنني بدأت أرى ملامحه» (ص ٢١٢).
في صراع التناقض يبقى بين الحضور والغياب، بين الموت والحياة . ويبقى
الأمل معلقاً – إن لم أقل منسياً – في عودة الوجه الآخر لميتريدات، أي في حضور
الغائب وغياب الحاضر .

يبقى الأمل معلقاً في غلبة الحب على الحرب:
«هكذا لا يمكن لميتريدات أن يعود إلي» (ص ٢١٨).

الحرب مستمرة وهاجس الموت باق، والقلق الوجودي على المصير لا يخبو. إن
عظمة الأديب، في كل زمن وأمة، هي في مشاكسة الواقع المغلوط، ولكن شرط التزام

حركية هذا الواقع لكي لا يصير الأدب ضرباً من وهم وإيهام، من خرافة وتخريف. يوسف حبشي الأشقر في زمنه، وعظمة الأديب كونه الزمن الذي هو فيه، والمعركة معه تبقى مفتوحة إلى أن يستكن الزمن على حال الحضور أو الغياب.

بعد أن تحدثنا عن جدلية الحضور والغياب في «المظلة والملك وهاجس الموت»، يبقى علينا أن نحدد أوجه الحضور على ضوء: الرؤية الواقعية التي انتظمت تلك الأوجه حقائق موضوعية قائمة في الزمن المتحول. ويبقى علينا أن نحدد، بالتالي، أوجه الغياب على ضوء الرؤيا المثالية التي انتظمت تلك الأوجه حالات إنسانية ذاتية قائمة في الزمن الثابت. مع هذين النقيضين ندخل مجدداً لعبة التصادم العنيف بين الواقع والمثال، بين المتحول والثابت، بين الحقيقة الموضوعية والحالة الذاتية.

من أوجه الحضور، الحرب:

إنه ضد الحرب، أبداً ضد الحرب، لا يترك مناسبة تمر أو حادثة تقع أو حديثاً يجري أو مشهداً يتناوله بالوصف على مدى الكتاب إلا وأن يتخذ منها موقف الرفض والإدانة المستند إلى فهم خاص لطبيعتها:

«أطعموا المدفأة رؤوس الأسماء المحكومة إعداماً في حرب الأسماء» (ص ٧٥).

لا يكتفي بإبراز موقفه منها بل يبرز موقف الآخرين منها، موقف العدالة تعمية وتسلية بالأرواح، موقف الأم الثكلى والضحايا الأبرياء، موقف المقاتل الذي يتقن لعبة الفداء، وموقف صانعيها:

«يا كفارا! أين أنتم جُنُّ الأولاد من صوت الرصاص
وأين أنتم. تأكلون وتشربون وتسكرون وأعيننا نحن
تشوى بلهيب النار» (ص ٤٤).

إنه ضد الحرب لأن الحرب نقيض القيم، والكاتب إنساني المنازع قيمي الدلالات. إنها «الحرب – التمثيلية»، وهذا ما نتبينه واضحاً من حوار يجري بينه وبين أبيه:

«قلت: الأحداث تسبق الدقائق فكيف بالأيام؟ ما تقرأه تتجاوزه الزمن.

قال: لا! اقرأ مسلسلًا، تمثيلية. أعتقد أنها شارفت على نهايتها.
قلت: تعب الممثلون

قال: لا! التمثيلية شارفت على الانتهاء قلت لك. المؤلف انتهى من التأليف، استنفد أبطاله

قلت: هل يقتلهم تعتقد، فتتشفى؟
قال: لا، لن يفعلها. المؤلف لا يقتل أبطاله إلا إذا كان لن يستعملهم من جديد...» (ص ٨٠).

إنه ضد الحرب، لأنها نقيض الحياة.

لأنها الفجيرة نقيض الفرح.

«الحرب لعبة. لعبة حمراء، وليمة دم. جدية حتى الموت، يعني بلهاء بله كل ما يؤدي إلى العدم» (ص ١١٠).

إنه ضد الحرب لأنها تحمل في ذاتها وسائل إفساد وتعطيل الدورة الزمنية:

«بشّعت الماضي، روّعت الحاضر ولم تغيّر المستقبل» (ص ١٢٣).

والموقف من الحرب يستدعي بالضرورة موقفًا من الموت:

«قلت: ليس للموت معنى القداسة إلا عندنا

قال: معنى البلاهة» (ص ٨١).

إنه ضد الموت في حالته الأساسية بمختلف أشكاله وألوانه وطعمه:

«أنا ضد الموت عفويًا، وضد الموت بالشهادة تفكيرياً»
(ص ١٠٩).

والموقف من الموت يستتبع بالضرورة موقفًا من الزمن، من الموت. إن مشكلته

مع الزمن هي مع قياسيته، مع محدوديته، مع نسبته، إنه ضد الزمن في حالته

الأساسية قبل أن يكون زمن الموت، ذلك إنه يشهى الوجود المطلقى، والوجود في الزمن نسبي:

«يشتهي جسدي الحياة التي لا تفنى، والمكان الذي لا حدود له»
(ص ١٨٣).

الدخول في الزمن دخول في لعبة الاختناق والعدم.

«الوقت حولي كالسيل الموحل يعلو شبراً بعد شبر» (ص ١٢٨).

الدخول في الزمن دخول في لعبة التحكم والاذلال والفجعة:

«رهبة الوقت الطويل، المذل، الذي يتحكم بي، قليلاً
ما استطعت أن أروّضه، وفي صراعي الدائم معه كنت باستمرار
الضحية» (ص ٢٤).

«زمن الحرب – الموت» زمن رديء، ذلك أنه لم يعد زمن الحب والحلم، إنه
زمن المحو التام:

«الزمن محارثته، زال. فإن جميع الذين أحببتهم ماتوا، كأن
جميع ما حلمت به انقضى» (ص ٩٨).

إنه زمن الانفصاف والتفسيخ النفسي والحضاري.

الثورة عليه هجاء وسخرية واستعلاء، وانسحاباً منه حق مشروع، ذلك إن
الأدب الثائر الساخر المستعلي يبرز في زمن الانهيار.

«كوماً كالتلال رأيت الزمن، كوماً سوداء، نثنة الرائحة، عفنة،
مدوّدة، خالقة جراثيم، كوماً من الهزيمة لن يزيلها شيء من
قلوب الذين لن يموتوا» (ص ٩٨).

وموقف من هكذا زمن يستلزم بالضرورة تساؤلاً عن المصير.

تلك هي مأساة الإنسان في كونه إلحاحي التساؤل واعياً وجوده صيرورته
ووجوب صيرورته الدخول في لعبة التساؤل عن معنى الوجود والحياة والصيرورة سقوط

في شرك لعبة خاسرة، فيها يخسر الحياة منتظراً أجوبة التلاشي، وهذا نوع من التصعيد في خط الدعوة إلى ممارسة الغياب، متحدثاً عن الزهور يقول:

«أجل ما فيها أنها هنا ولا تعرف أنها هنا، ولا تعرف إلى ما ستصير وإلى ما يجب أن تصير ولا يهمها أن تعرف»
(ص ١٥٦).

القلق الوجودي هو في أساس تكوين هذه المواقف.

إن رؤية واقعية واعية انتظمت مواقفه من الحرب والموت والزمن والصيرورة.

طبيعة رؤيته الواقعية:

«المظلة والمملك وهاجس الموت» رؤية واقعية لا تكتفي بتصوير لوحات من الواقع مجتزأة، ولا تكتفي بإبراز وجوه السلب والخلل في بعض أوضاعه، ولا تكتفي بالتزام واقع طبقة اجتماعية معينة، ولا تكتفي بتجريم الواقع ومسحه تمهيداً لإلغائه، فالأولى واقعية مسطحة، والثانية انتقادية والثالثة اشتراكية والرابعة واقعية مثالية. من القبول إلى التساؤل الرافض إلى البناء العلمي المادي إلى البناء القيمي المثالي. هذا هو الخط العام للأدب الواقعي.

يوسف حبشي الأشقر في هذا الكتاب مسائل رافض يبني على أساس من القيم والمثال.

إنه باختصار، موقف المفجوع بحقيقة الواقع العملي.

إنه يعي حقيقة المرحلة، حقيقة سادية العالم المعاصر الذي يشتهي رؤية الدم في كل لوحة من لوحات حياته:

«لون الدم، اللون الضروري في اللوحات الحديثة، اللون الأساسي، الذي لا مفر منه، الذي لا غنى عنه، الذي دونه لا تباع لوحة ولا يسأل عن رسام» (ص ١٢٠).

واقعيته الانتقادية تطرح أسئلة حول تعاكسات اجتماعية قائمة، لا تؤيد واحدة

بل تساوي بينها عند حد الزيف والصور واللاجدوى. هكذا تتخذ وجهها العدمي لنتهي مستلقية في أحضان مثالية غائمة بحثاً عن وجه إيجابي يبرر ضرورة تمثلها، هذا الوجه العدمي لانتقاديته يبرر منزعه المثالي في الكتابة:

«اكتب عن الله والمطلق والطفولة والسلام» (ص ٣٢).

إنها، من جهة ثانية، نقدية شكية تأخذ الكل بالتساوي.

إن كثرة الإجابات عن سؤال واحد، عن الحقيقة، دفعت به إلى الشك في مجموع مصادرها. ولكن وجه الإيجاب فيها كونها صادرة عن وعي اجتماعي واقعي صحيح لحقائق مجتمعية قائمة على صعيد الأفراد والجماعات والطوائف والطبقات، وعلى صعيد المؤسسات العامة والخاصة، وعلى صعيد الأحزاب والتجمعات السياسية ميمناً ويساراً، على صعيد الهرم الاجتماعي ككل من القمة إلى القاعدة.

إن وعيه لفوضوية الواقع كان في أساس هذه الانتقادية الشاكة أحياناً بتعقل، والمدمرة أحياناً بانفعال.

هذه النقدية تنتهي أحياناً إلى استعار شهوة التدمير فيه:

«متى تقع الحرب في لبنان؟ على الأقل الثورة؟ يجب أن يقع شيء في لبنان. لن يغسل وجهنا الوسخ سوى خوفنا على فقده...» (ص ٢٨).

الله نفسه، ورجال دينه من بعده، كانوا موضوع اتهام وإدانة هذه الشهوة المسعورة:

«الله ليس في الكنيسة قلت،

الله الناظر حرب الأوقاف، أوقاف الاحتكار، أي احتكار،

تأتي الحرب والله لا يرجع،

الكنيسة فارغة...» (ص ١٠٩).

«الكنيسة التي تركها الله لخدمته، كالبيت الذي يتركه ذووه»

(ص ١١٠).

هذا الاتهام، كموقف عملي، جاء بضغط من حقيقة الواقع المتشقق.
هذا الموقف لم يكن نابعاً عن رؤيا تأملية، عن صفاء ذهني، وعن تحليل واقعي علمي لحقيقة الله والأديان والمرسلين.

الواقع المعيش مأساة كان في أساس هذا الموقف:
المسيحية، الإسلام، اليهودية، ديانات عاجزة عن إصلاح الواقع إن لم تكن في رأس أسباب تخريبه:

«منذ مدة ما عدت ألتقي المسيح، ومنذ مدة بت أعتقد أن مجيئه على الأرض لم يكن ضرورياً، أعني لولم يأت لما خربت الدنيا لا هو ولا سواه ممن هم مثله جميع حروف الميم وباقي حروف الأبجدية» (ص ٢١١).

إن رسالات الحياة انقلبت رسائل موت:
«مملكة النحل لم تعرف أنبياء، مع ذلك لم تخرب» (ص ٢١١).
«مملكة النمل لم تعرف مرسلين، مع ذلك لم يتعثر نظامها» (ص ٢١٢).

هذا هو الاتهام العاثر الذي يأتي على السنة المثاليين وأصحاب المنازع الإنسانية الأصلية في أزمنة الخراب والموت احتجاجاً طفلياً بريء المقاصد على قسوة المسمار في الأقدام المشدودة إلى الواقع المهزوم.

من أوجه الغياب، الحب:
إنه مع الحب لأنه نقيض الحرب،
لأنه نقيض الموت،
لأنه الفرحة نقيض الفجيعة،
لأنه الغياب نقيض الحضور،
إنه مع الحب لأنه الخلاص:

«ومع ذلك لولاك لم تنته الحرب» (ص ٨٧).

الحب هو الحل النهائي . مطلقة الحب فوق المراحل :

«من يستطيع أن يحب أيام الحرب ! أنا أستطيع . أحب حيثما كان وأينما كان» (ص ٩٧).

الحب من ضرورات البقاء الأساسية :

«ملك من يحب ومن يحب فقط هو ملك» (ص ١٤٤).

الحب انتصار على الفاجعة :

«أريد أن أكون معك فقط لأنسى الفاجعة» (ص ١٧٩).

الحب انتفاء الموت ، إنه كوني الأبعاد والفعل :

«فالحب الذي لا يعلن ضد الموت ، كالطفل الذي لا يولد»
(ص ١٨٧).

الحب إعادة توافق والتئام في الواقع المقصود :

«لن يلحم الكسر الذي بيني وبين الأشياء ، بيني وبين الحياة ،
بينني وبين ذاتي . لا شيء يلحمه هذا الكسر . بلى . بلى . خيمتك
مظلتك» (ص ١٧).

حبه تجاوز حد المتعة إلى مناخات الفرح الوجداني والكوني :

«أنا الفرح يحميني ، الفرح ضد المرض وضد الجوع وضد
الموت . . .

الفرح هو القيامة» (ص ١٠٤).

إن مطلقة التفكير المثالي لا تقر للواقعية النسبية بأية مصداقية .

الحب كياني ، كلي ، ليكون ديمومة :

«الحب – الكل» حالة تدوم

«الحب — الجزء» نزوة أو رغبة تنقضي :

أحب شعرك الرمادي .

ليتك لا تحين شيئاً معيناً فيّ .

لم ؟

حب العلامة يمضي مع العلامة ، وأية علامة إلى ذهاب»
(ص ١٠٥) .

هذا النوع من الحب الكياني صوفي التوحد وحثي الحلول ،

يقوم أساساً على تشابك الأغوار لا الأعراض ،

على حلول الغور في الغور ،

لا على ملاسة الأعراض للأعراض :

«وإني لم أرتو لا من صوتك ولا من النظر إليك ، ولا من

حضورك وإني في طريقي إليك ، إلى كنهك ، إلى آخر نبعك ،

أستشعر الماء يهرب مني إلى شق في الأرض لا تقوى يداي على

إيقاف غمره» (ص ١٦٥) .

هذا الحب في حالته الأساسية ، في حالته الوحشية إذا صح التعبير ، تجاوز المرأة

مادة فيضه ومطرح حلوله ، تجاوزها إلى الوجد بأشياءه . ثمة تعالق صوفي غريب

ومفاجيء بينه وبين الأرض والتربة ، بينه وبين مراتب إسلامه وأمانه :

«رائحة مطرة الأمس لم تزل في المصطبة ،

رائحة المطرة الأولى التي غمشتها كل سنة ، ونحبها كل سنة .

قليلة الأشياء التي تذهب وتعود وكلما عادت شعرنا كأننا نتعرف

إليها للمرة الأولى» . (ص ١٧٢) .

ونشأت بيني وبين البركة والصنوبرة وشجرة الفيء صداقة العمر

الناضج فتعدى الحوار ، التآخي إلى الحب . . . » .

أي إلى الصمت والحلول .

إن رؤيا مثالية إنسانية المنازع والأبعاد انتظمت مفاهيم الحب هذه.

طبيعة رؤياه المثالية :

«أنا ضد النار، ضد التعبير بالنار. أنا مع التعبير بالألوان. . .
تهبط من شجرة الليمون وأشجار الغار» (ص ٩).

أدب الرؤيا المثالية الصافية هو أدب إدانة الرؤية الواقعية المعكورة، وليس
المثال إدانة الواقع؟

الإنسان محور رؤياه المثالية.

يوسف حبشي الأشقر يؤمن بالإنسان قوة لا تقهر:

«الشرفة إنسان آخر فقط» (ص ١٧٦).

«أقوى من الرصاص ومن الحرب ومن الموت كانت الشرفة»
(ص ١٧٨).

الإنسان قيمة لا تعلو عليها قيمة.

الإنسان قضية فوق كل القضايا، فوق الأوطان حتى:

«أنا مع الوطن الوسيلة لا مع الوطن غاية مبدئياً. . .
المجد للإنسان وليس للأوطان» (ص ١٠٩).

الوجود في ذاته لا قيمة له.

حيث الإنسان، حيث أشياء الإنسان، هناك القيمة،

الوجود يصير قيمة متى صار قطعة من الذات الإنسانية.

فالمنفى مثلاً هو ابتعاد الإنسان عن ذاته، عن أشياءه.

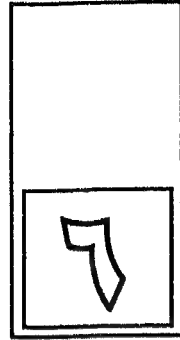
رؤياه المثالية تشف عن شعور إنساني حنون يذهب ضد القساوة والشراسة:

«أحب الصنوبر ولا أحب السنديان.

الصنوبر أنيق، حنون، ناعم الهمة، طيب الرائحة.
السنديان قاس، شرس» (ص ١٦١).

يوسف حبشي الأشقر، بضغط من حقيقة الواقع المتحول، ارتفع إلى مستوى
المثال الثابت حيث كانت له نعمة الاتصال بالحقائق الإنسانية السامية والشريفة النازعة
إلى فرح الحياة ودفء الحب ونعمة الخلاص.

*
**



إيقاعية الرؤيا في أدب الياس الديري

«عودة الذئب إلى العرتوق»

— الكتابة الفنية هي رؤيا تجسدت بصورة وإيقاع.

الإيقاع مرتبط بحركة التاريخ — العصر — بحركة النفس، النشاط الداخلي، التنفس، الجهاز العصبي، وهي حركة مرتبطة بالزمن المتراخي المنفلت، وبالزمن المضغوط أو المشدود.

عن الأول تنتج الحركة النفسية المنسرحة،

عن الثاني تنتج الحركة النفسية المتقطعة.

إيقاع «عودة الذئب إلى العرتوق»^(١) هو إيقاع مشوش غير منتظم كما هو إيقاع العصر، أي:

إنه إيقاع الزمن المفصود وما ينز منه على غير انتظام،

إنه إيقاع النفس المشدودة بين قطبين متعارضين أو أكثر.

— القصة المعاصرة في بنيتها الداخلية وفي العلاقات بين عناصرها هي عذيلة

(١) الياس الديري: «عودة الذئب إلى العرتوق»، المؤسسة الجامعية للدراسات، ط ٢١، ١٩٨٢، ١٩١ صفحة.

القصيدة المعاصرة بحيث أنها ارتفعت إلى مستوى الترميز ولا ترميز بدون رؤيا مجسدة بصورة وإيقاع.

أشكال الإيقاع :

١ - إيقاع الخط المستقيم: لا بداية ولا نهاية . اختصار المسافات :

«ابتعد ابتعد ابتعد» (ص ٨).

«يسرعون يسرعون يسرعون» (ص ٥٣).

٢ - الإيقاع الدائري : الاختناق في الموقف أو في الحالة :

«ساعدي . ساعدي . اكتبني . أعد تكويني . أعد صياغتي .

اكتبني . ساعدي .» (ص ٥٩).

٣ - الإيقاع المثلث الاضطلاع (Triangulaire) : المعادلات الدهنية :

«أكثر ما يضايقني أن يوّدعني أحد

أو أوّدع أحداً

لا أحب الوداع» (ص ١٥٤).

٤ - الإيقاع المجدول ، ضامن دوام الحركة باتجاه الاستكانة والحلول .

(١) «تتركه وتروح

تتركه ويروح إليها

تروح منه ، إليهم» (ص ١٣٧).

«هنا أنا معك أنت معي» (ص ١٥٠).

«أنت لي ، أنا لك . أحبك لأنك لي ،

أحبك لأنني لك . . .» (ص ٦٩).

٥ - الإيقاع المضغوط أو المشدود ، الإيقاع المتقطع :

(١) غياب واو العطف نحو المسافة بين هويتين .

— لعبة الفصل :

«أناقته، شارباه، حاجباه، مشيته، طبقة صوته، كلماته، حركة يديه، سعلته التي تواكبه أحياناً حتى الشعور بالاختناق» (ص ١٠).

— لعبة النواصب والجوازم والقواطع .

— لعبة الفعل الماضي : الفعل الماضي حركة تجمدت .

٦ — الإيقاع المنسرح، الإيقاع المرسل :

— لعبة الوصل :

«يحبها ويغار. شفيعته ويغار. ولا يحكي. ينزع السهرة ينزع الجوينزع مزاج أسبلا. ينزع صورته، ينزع رأسه، ينزع عينيه...» (ص ١١).

— لعبة الفعل المضارع، محور الكتابة عنده استخدام الفعل المتحرك :

الفعل المضارع = حركة مستمرة .

إيقاع دائم

— لعبة تواتر الفعل المضارع :

«تحبها تكرهها، تريدها، تقرف منها، تلهث، تأرق، تركع، تنفجر» (ص ١٤٧).

مستويات الإيقاع :

١ — إيقاع الحياة اليومية :

لغة الحياة اليومية لها تعبيرية خاصة .

إيقاع مثقل بنثرية هذه الحياة .

«والرجل الذي بلا شجاعة بلا أخلاق ويساوي قشرة بصلة»

(ص ١٢).

«إن سمران ابن أبيه. فحل. ابن أبيه. هكذا تكون الرجال»
(ص ١٢).

٢ - إيقاع في على مستوى التركيب الذهني،
وعلى مستوى التركيب الوجداني.

إنه الإيقاع المصنّف، إيقاع اللوحة الفنية :

«... وهو مصلوب في المرأة. مصلوب في الموعد، مصلوب في
الوقت في القرار» (ص ١٥).

«استعاد نفسه من مدار سنبل القمح وسحب جسده من الصورة
المرنعة» (ص ١٨).

هذا النوع من الإيقاع يقوم على شكلين من التوازن :

— التوازن بين الصورة والإيقاع وهنا تكمن حقيقة الكتابة الفنية الأصلية
بحيث أن الإيقاع يرافق الصورة منذ الولادة حتى الانطفاء. ولادتها واحدة وموتها
واحد.

«... هكذا، جميلاً كعصفور محنط في قفص زجاجي، منفرد
يتساقط موتك بارداً بليداً، تتساقط ملاحك ويتعري جسدك
البرّي من عواء الأيام وخوارها. تضع تنوه مهيضاً، والتيار
العاصف يجرفك إلى نهايات سقيمة» (ص ١٣٥).

«يركض يركض، والمطر يسابقه والناس تركض داخل السيارات
إلى مواعيد مشبوهة: إلى أين تمضي الناس؟ غريب هذا الأمر،
غريب هذا الصخب. تراهم يسرعون ويسرعون ثم يتبخرون.
يصيرون لا شيء. تبتلعهم المسافة. يتوارون. يبتلعهم
اللامكان. يختفون. يسرعون ويختفون. يصيرون مجرد ذكريات
مبهمة» (ص ١٠٥).

— التوازن بين الحركة والإيقاع. الإيقاع المسرحي. المسرح حركة موقعة.

ينقصه دخول لعبة الضوء والخشبة والحضور.

«... عبتاً نحاول أن تردّ الاضطهاد عن الطفولة، قال الرأس المقطوع. فالقدمان ماضيتان في العبور إلى مهرجان الحياة، وأنت ماضٍ إلى كرنفال الأخشاب المنصوبة في حقل الإعدام» (ص ١٣٦).

«إنها على الأقل ناري، أجد قناديلي. أحترق بجمر المشاعر، أتففس هواءً نقياً. أكون أنا، أصير أنا. ولكن... ولكن نوار أستمعني... اسمعني أرجوك لا تكن سخيلاً، ماذا لودخلت ريجين وأنا ممعوط هكذا؟ حتماً، كانت أنكرتني. نظرت مستغربة، زجرتني، أشاحت بوجهها ناحية صديق إلى جانبها. امتعضت. وعندما أتقدم في اتجاهها تشير بيدها أن أبتعد فوراً وأعود من حيث أتيت» (ص ١١٦).

مصادر الإيقاع:

١ - الإيقاع الناتج عن تواتر الأفعال:

اختصار الزمن ومحو أبعاده في بعد واحد هو الحاضر المستمر.

«نزرع، نكتب، نصطاد، نغي» (ص ٣٠).

النفس تدخل على الزمن فتختصر مسافته وتنقل به من مستوى الحقيقة إلى مستوى الحالة.

٢ - الإيقاع الناتج عن تواتر الأسماء:

اختصار المكان ومحو حدوده في حدّ نفسي واحد.

«الأرض، السنديان، اللوز، الزيتون...» (ص ٤٠).

النفس تدخل على المكان فتمحو حدوده وأشكاله وتكسر هندسته وتنتقل به من مستوى الحقيقة المادية إلى مستوى الحضور التخيلي.

٣ - الإيقاع الناتج عن تواتر الصفات :

تكثيف الحالات المتعددة في الحالة الواحدة .

«مؤمناً صادقاً راهباً» (ص ٦٨) .

«جامعاً مقتحماً فرحاً» (ص ٧٠) .

«مبللاً، ممعوطاً، بردانا، محموماً» (ص ١٠٧) .

٤ - الإيقاع الناتج عن التضمين :

- أغان ومواويل شعبية :

«يا بنت مير العرب، التاج ع راسك

وسمران مثل الأسد ع راس حراسك» (ص ١٨٥) .

«يا بنت يللي ع السطوح، عريسك خيالنا

طللي وشوفي هـ السيوف، تبرق بإيد رجالنا» (ص ١٨٤) .

«يا ماري يا مسوسحة القبطان والبحرية . . . » (ص ١٢٤) .

- شعر فصيح :

«أراك عصي الدمع شيمتك الصبر . . . » (ص ١٤٨) .

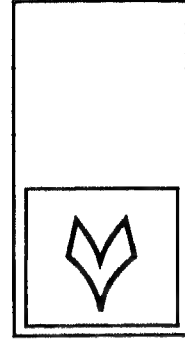
الكتابة عند الياس الديري رؤيا تجسدت بصورة وإيقاع .

الإيقاع عنده مرتبط بحركة النفس، بالتنفس، بالنشاط الداخلي، بالجهاز العصبي، وهي حركة مرتبطة بالزمن .

إيقاع «عودة الذئب إلى العرتوق» هو إيقاع مشوش غير منتظم كما هو إيقاع الزمن الذي أنبته .

إنه إيقاع الزمن المأسوي، المقصود، وما ينز منه على غير انتظام .

**



عنف الرؤية وهدأة الرؤيا في أدب جرجي طربيه

«عاشقاً حوريات البحور السبع»: شهادات أمام محكمة القرن

يوم غدت القصيدة العربية ضرباً من ضروب التعايب اللغوي القاصر، من المقترح أن تقرأ لشاعر يعي ما يقوله ويعنيه.

وفي زمن الاقتلاع والغربة عن الأصول والأخذ بالوفاة، الطاريء من دون هضم وصهر وإعادة خلق ذاتي فريد، من المفرح كذلك أن تقرأ لشاعر يعرف تراثه. أصوله تمتد فيها، يتجذر بصلاية الوثائق من قدرته على ابتلاع الشرق والغرب من دون أن يغرق ومن دون أن يكون إلا ذاته المتفردة أصلاً على أصل لا فرعاً عليه.

وفي زمن الوحش الشعري والولادات العجيبة والقصائد الطرح، من المفرح، أخيراً أن تقرأ لشاعر الولادات الطبيعية والاكتمال البهي.

من الذاتية إلى الموضوعية، إليهما معاً
من الحالة إلى الموقف،
من الانفعال إلى الفعل،
من ارتباط الشعر بالتاريخ المتحول إلى ارتباطه بالمطلق الثابت،
من عراك الدم في الزيف الحضاري إلى صفاء الفرح الريف،
من عراك الانوجد الصعب إلى سلام التماهي،
من الوجودي المعارك إلى الرومنطقي الحالم،

من وجودية حمراء مخضبة بالدم إلى صوفية بيضاء مشبعة بالنور،
 من عنف الرؤية إلى هدأة الرؤيا،
 من عنف ديونيسوس إلى هدأة أبولو وحكمة زارا وقوته،
 من هذا الحد إلى ذاك، نستشف نزوع الشاعر عن التهاهي الكاذب اللاجدوى
 في اتجاه الإغراق في عدمية مطلقة مطبقة تشدُّ عليه حتى الاختناق فتعتربه شهوة التدمير
 والإبادة وهي شهوة تعترى الذات الشاعرية في أزمنة الرداءة والتفاهة، في أزمنة
 التفسُّخ والانهيار الحضاري العام.
 إن أروع ما يمثل هذين الحدين قوله في «ليلة الإبحار» (ص ١٧) من «شهادات
 أمام محكمة القرن»:

«ظلمة، ظلمة، عميت من البدء، فدعني في نطفتي البائدة»

«ذاك أن النفوس تطرب للنور، وتهفو للشرقة الخالدة».

كذلك قوله في القصيدة التي تحمل عنوان المجموعة الثانية، (ص ٥٧):

«عارياً في ألف نور ونور»

«سار زارا...».

أبولو ثابت في المطلق الساكن نقطة في العقل مدار تأمل، ذرة بيضاء في صفوة
 اللامتتهي، إنه في قفص الاتهام يقول في قصيدة ديونيسوس:

«ماذا رأيت عينك يا حيران من برج المعاناة البعيد...»

ثمّة واقع حضاري تلفّه المأساة والإلّهُ الأبيض ثابت في سكونه. إنه العجز
 المطلق. إذّاك يشهى عودة ديونيسوس الإلّهُ المدّمّر العانف المخلّص، يشهى حضوره.

الولادة الصافية لا حضور،

الولادة الحمراء هي الحضور، هي الفعل، هي الولادة الجديدة والحقيقية،
 الولادة من الجذور المتحرّرة من أسار الحضارات الكاذبة.

إن ديونيسوس يمسح عن الولادة وجه الأسطورة التي زيّفت الحضارة وعقمتها

وانعدام الحيوية فيها يستدعي الإبادة لا من أجل الإبادة إنما من أجل الحياة.

إن شهوة التدمير عنده غير عدمية:

«ها أنا عائد إلى الرحم البكر
أفضُّ الوجود فضاً جديداً
نافضاً عن فمي غبار الأساطير
وما حيَّكته القرون المديدة
عائد للجذور عارٍ تماماً
من الأمس، من ذبذبات الحضارة»
(ص ٧٣٠).

«رافعاً فَرَاعة الجلال
على صنوف العقم والبلادة
أبعث التاريخ من موائد الرماد
وفي الرماد أدفن الفساد
ما اعترني شهوة الإبادة..» (ص ٧٤).

ولادة البطل المخلص، البطل المشتكى أرضية لا سماوية:

«أنا ابن الأرض لا ابن السماء»

تأكيداً لوجودية العراك من أجل التصقّي.

إنها ولادة البطل الوجودي في الملحمية الحديثة.

فالدماء هي معبر الخلاص لا المعجزات.

والبطل المخلص منشرط بالعصمة، لا خور، لا فجور، لا جنس، لا ملذات
زمنية.

إنه يتفلّت من الزمن المادي والأسطوري في الحضارة العربية، زمن الشهوة
والجنس وشهرزاد وحكايا السندباد، هكذا يَمكِّن من قهر أعدائه وتدمير الموائد العربية

موائد الذهب والأفيون والعقم والبلادة، فيتلبس المسيح، جراحه، شهادته، حربته وإكليل شوكه منتهياً إلى مطارج الخلاص الطوباوي:

«فغداً تشرق شمس لا تزول . .
هي شمس الحب في كون عجيب . .
ولباس الناس ذرات بهاء . .» (ص ٧٨).

من علامات التصفي والعصمة قوله:

«سوف لن أسكن أمساً من خيال
وغداً من وهم كثران الرمال
مقلتي الحمراء من نار الخمر
لن تضيء الليل في قبو الفجور
سوف لن أنجب آلاف الذكور
فلقد أطفأت نار الجسد
بجبال من جليد
ولقد أوثقت صليبي بمواثيق العبيد
وقيود الزرد . .» (ص ٧٧).

إنه البطل القومي المرتجى العائد إلى جزيرة الرمال معيداً بناء الحضارة العربية وهو بطل إنساني في أن يجتلي الحقيقة ويسقط الأقنعة، يثبت الهوية ويجمع في ذاته النبي محمد والسيد المسيح، وبذلك يكون قد أسقط عنه أوجه العنصرية أو العرقية أو القومية المتزمتة:

«عائد لأوقد القمم . . .
عائد لأرفع القناع، أجتلي الهوية . . .
في يديّ وهج قرآن عجيب
وعلى جسمي جراحات الصليب . . .» (ص ٧٥ - ٧٦).

بالانتقال إلى المجموعة الثانية التي هي بعنوان «عاشقاً حوريات البحور

السبع»، لو كان لي أن أضع عنواناً لهذا الديوان لأعطيته عنواناً واحداً هو «الشعر والزمن المفقود».

١ - الطفولة:

أليست العودة إلى الطفولة وترميزاتها نوعاً من التغلب الواهم على الذات في واقعها المقصود؟

«كان لي مغارة في عطرها أنام

مغارة وديعة زكية الأنسام

مغارة الميلاد

يا زينة الأعياد

يا بعض سر أختنا الكبيرة

وبعض فيض زندها الجميل

ونحن فوق تلکم الحاصرة

كالعكة الحمراء، كالقطيرة

نبقى نراقبها

وهي ترتبها

والطفل يغفو... جفنه ثقيل..» (ص ١٧ - ١٨).

إنه السعي للبقاء خارج الزمن حفاظاً على الجوهر:

«.. لكم ضحكت دافئاً في مفرشي الوثير

ينام جنبي خالقي القدير..

يسوع ربي... وأنا

طفلاً نهوى بعضنا

يصير مثلي، مثله أصير...» (ص ١٨ - ١٩).

قصائد هذا الديوان تعكس أزمة كيانية - حضارية حادة، قد تكون في رأيي الشعور بالعجز المطلق عن تبديل هذا الواقع المكهول.. إنه يستبطن ذواكره في عملية

استرجاع خصيب للزمن الضائع وما استحضر الطفولة بكل ما فيها سوى وسيلة وهمية
للانتصار على القلق الدائم من جمدة الخصب في العصب المغلول:

«كنت طفلاً جميلاً
في عالم جميل...
وموقدي بالأمس، يا دفأه
في ظلّه، يستند في الآله...
واليوم يا رفاق
موافدي صقيع
وعالمي مريع
مغارتي صور
وخالقي... حجراً!!!»

وهكذا يتدرّج في التعبير عن مأساته مع الزمن يشدّه توق إلى الاستقرار والتأبّد
في اللحظة السعيدة. ففي رسالة إلى أخيه يقول:

«حذاؤك ذاك.. حذاء الطفولة.. لونه أحمر
وشعرك ذاك.. كشعر الطفولة.. أشقر أشقر
ولا زلت أنت.. فمند الطفولة.. لم تتغيّر...» (ص ٢٨).

٢ - المرأة، الملمح الترجسي في شعره الغزلي:

الترجسية مرحلة طبيعية من مراحل نموه الشعري، مرتكزها حب الذات
وإعجاب بها والإحساس الذاتي بالجبروت ذلك أن «أناه» هي مثله الأعلى:

«أنا من أسرة النسور، ولحظي أحمر والجناح ريح شديدة
راية من دم، ترفرف في الأفق، إباء، وعزة، مشهودة...
وحده الجرح في الجبين مميت، غيره، طاب، من يد المعبودة»

وحده الضعف لا تكنه، ولا تخفض جبيناً أمام عرش النساء.
... أن تراني، كالطود، بالقرب منها وتريني جماها في سحاء
منتهى المشتهى، لدي، من الأنثى... (ص ٥٦).

اهتمامه في غزله مركّز على الأنا.
المرأة هي موضوع جانبي في خدمة إبراز الأنا، وهي قوة محرّكة لتأكيد الفردة
وتحقيقها.

إنه يشتهي الجنس المغاير بغية استعراض الرجولة:
«نظرت إليها، خلال الجليد
ورحت أحللها من بعيد»
(ص ٥٧).

«أبدأ أبغي أميرات الهوى الصعب المنال» (ص ٦٩).
«فيدي مسّت خلوداً، فأبت
خلف ستر الليل مسّ الضعفاء...»

الحب المغاير يعطيه شعوراً بالرفعة:

«.....»
هلمّي من الهدأة الأبعد»
(ص ٩).

«ومشى الشاعر البهيّ وحيداً
«.....»
(ص ١٢).

النرجسية تلطّف ميول العدوانية وترفع المرأة إلى مستوى الصلاة، فهو نفسه
يقول في مقدمة المجموعة الثانية:

«المرأة، وإن عاهرة أحياناً، تدخل شعري مرفوعة الرأس
وحيث شاء البعض أن يحطّ المرأة إلى مستوى الجسد
والبهيمة، لم أمانع في تعرية المرأة، وفي حبها، لكنني وشّحت
عريها بسحابة نورانية ورفعت جسدها إلى مستوى الصلاة. . . .»
(ص ٤١).

والارتفاع بالمرأة إلى مستوى الصلاة هو نرجسية مرتدة.

* أحكام وخلاصات عامة :

١ - إن للرؤيا الشعرية أعماراً وأطواراً وتبدلات في اتجاه العمق والشمول
أو الشخّ والانعدام لارتباطها بالثقافة وبالتهيؤ الذاتي .
إني، بالواقع، أخاف على الشعر فيه من ثقافته .
فالتوازن بين التهيؤ الطبيعي للخلق الشعري والتشبع من الثقافات هو ضرورة
لاستمرارية الخلق الواعي مخافة السقوط إما في الهلوسة والهذيان وإما في التصنع
الخاوي .

٢ - الشعر المنبري الإنشادي والشعر العقلي :
شعره من النوع الثاني، (شعر عقلي أكثر منه تخييلي)
شعره ما كتب لينشد بل ليقرأ،

وذلك من أثر الواعية النقدية في شعره حيث نتلمّح بعض المعادلات الذهنية
والسرد والوصفية .

«ذاك أن البقاء يفترض الجسم وإن لم يكن به مرهونا
ولأن الحياة تطلب منا ساعة الموت، مرة، أن نكون»
(ص ١٨) .

لهذا جاءت كتابته الشعرية، أحياناً، غير مصفاة من ثقل الكتابة النثرية التي
تغلب عليها تقنيات التشبيه وضروبه .

خلاصة القول هي أن شعره غالباً ما يقوم على المعاني العقلية، والمعنى العقلي هو غير المعنى الذهني. فالعقلي مشبع بأبعاد فلسفية والذهني تغلب عليه صفة الصنعة والتصنع. والمعنى التخيلي غير المعنى الرؤياوي. فالتخيل يقتصر على ما هو أسطوري غريب وعجيب والرؤيا تعبر إلى ما هو حقيقي ومثبت في الوجدان والعقل الباطن. فشعره رؤياوي والرؤيا في الشعر تقوم مقام العقل في الفلسفة، وهي أرقى مراقبي الشعر ومصافه.

٣ - إن كان شعره يقوم على المعاني العقلية كما ذكرت في الحكم السابق، فإن ذلك لا يعني خلوه من الصور الغريبة المفاجئة والمدهشة التي تصدم القارئ لخروجها الكلي على المألوف والموروث والمركوز في الذاكرة النقدية:

«الشيخ أطرق رأسه الدهري في شكل السؤال
فبدا كمسما غليظ غاص في ضخم النعال...» (ص ٢٤).
«بين المياه ثعابين، مفزعة
حمر طوال كأعناق النراجيل»
(ص ٣١).

٤ - شعره هو شعر إدانة وافتضاح لأنه شعر قضية وخصوصاً في «شهادات أمام محكمة القرن» والسخرية المرة التي يتسم بها تنطوي على موقف عدواني من واقع العجز المطلق:

«رقابنا الغلاظ مثل رقبة البقرة
تختال تحت النير فوق بيدر البشر
ولا يجيد شوقنا شيئاً. . سوى الخوار!
(ص ٤٧).

«الشعب الصامت...
يثقل ظهره ألف شعار
يدور وينهق مثل حمار»
(ص ٤٥).

٥ — شعره شعر حضاري .

القصيدة الحضارية منشطرة بوعي حضاري عام .

يقول في «شهادات أمام محكمة القرن» (الجزء الثاني):

«سنطوي بيارقنا في التراب لتبقى بيارقك الدهر حرة

وقوداً لمشعالك نستباح وذئ سنة القدر المستمرة

تباد شعوب لتحيّا شعوب

وتهدم أرض لتعمر أخرى...» (ص ٥١).

لا تقوم حضارة إلا على أنقاض أخرى .

شعره على هذا المستوى هو شعر المعاناة والمآزم الحضارية الكبرى، شعر الحقائق

الثابتة لا الأحوال العابرة .

«في عينه الحمراء روما الحريق

ضاحكاً نيرون في بلورة البريق

والقبعات السود في محاكم التحقيق

والثياب الحمر، صلبان العقيق

فوق صدر القسّ والمطران والبابا الأنيق

وعلى طول الطريق

خيّط نور المجد موصول بساحات الحريق...» (ص ٦١).

صفة العالمية ملازمة للشعر الحضاري حيث أن الإنسان هو القضية:

«في عينه الحمراء جوع الأرض للهلاء

مستنقعات الجوع في إفريقيا السوداء

تشقّق التراب في أريتريا شفاه

تستعطف الإله قطرة الحياة

يسقط الأطفال في أريتريا

لا حس، لا أنين، لا نداء
تفتّح الزهور في الضحى
وتودع القبور في المساء...».

عروس الشعر أمست لا بياض ولا جدائل.
تقرأ في الصحيفة ما سمّوه شعراً فتحار
أشعرُ هو هذا؟ أم أخبار الوفيات هي الشعر؟
تقرأ ثم تقرأ وتعيد، يتتابك الغثيان،
تصحو على حجم المؤامرة، مكشوفة الصدر تقرأها.

تقرأ فيها وجه العابئين، تقرأ الطاووس المزيّف فيها، زهوة الطاووس يمشيها
الصغار.

صبية الشعر ضاقت بهم أوراق الكتاتيب، تعصر ما فيها، لا شيء ينهل فترتد
يداك لتمزق السّتر عن بلاهات الحداثة.

حتى الحداثة، الرونق الأبهى اقتادها الحاجز الطّيار إلى معتقل التشويه في الأقبية
الوطيئة.

بوابة الشعر بلا حراسة، بلا نقاد.
تصاريح العبور، أذونات العمل، إجازات الإقامة، مرمية عند المداخل نالها من
شاء وغداً تقرأ اسمه في صحيفة.

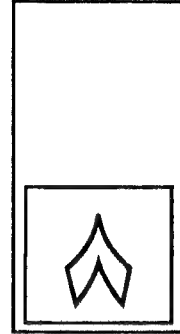
زمن الانهيار يبدأ يوم نمسي بلا قيود، بلا رقابة، بلا نقد.
عمارة الشعر التي رفعناها لبنة لبنة، انهارت لأنها اليوم بلا قيد ولا رقابة.
المباخر المباخر، المباخر الطويلة نُقِلَتْ بها الأيدي وناخت بها رقاب المداجين،
وما رُفَّت عيون».

النقد الصارم، درة العصر النادرة، من دونه لا شاعر من قدّ الكبار.

البدع في الأصل هو الأصل وما عداه وباءٌ وتخريب وانتهيار.

آمنّا بالفكر النقدي لأنه الأصل الموزّع في الأصول، والناقد الحقّ من ردّت
امتدادات الأصل فيه أقدام الطارئين.

*
**



الرؤية الملتزمة وواقعية الرؤيا في أدب وليم الخازن

«ضيعة الله»

«... يوم سقطت باريس خلال الحرب العالمية الثانية أمام آلة الحرب النازية وفي هذه الحِقْبَة السوداء من تاريخ فرنسا ولد أدب المقاومة في أقبية البيوت الباريسية القديمة ودهاليز الميترو واستطاعت قصائد (ELUARD) و (ARAGON) وكتابات (SARTRE) و (CAMUS) أن تُخْرِجَ من بين أكياس الرمل والأسلاك الشائكة».

(نزار قباني – قصتي مع الشعر)

(NERUDA) في تشيلي.

(HERNANDEZ) و (LORCA) في إسبانيا.

(ARAGON) و (ELUARD) في فرنسا.

وغيرهم الكثير في العالم كلّهُ.

مَنْ في لبنان؟!

هذا السؤال يطرح إشكالية الحركة الأدبية في لبنان ومسألة حضور القضية فيها.

أين نحن من أدب القضايا؟ من الأدب المقاوم والمسؤول من أدب البناء الثوري

والتجنيد والتحرك والتعبئة، أدب الارتباط بالتاريخ والصدمة واستنفار الجماعة؟

الأدب الجيد في يقيني هو ابن الجماعة والقضية.
 وإذا كانت القضية شعاراً سياسياً زائفاً أو باهتاً يُرْفَع خارج الآداب والفنون
 والعلوم الإنسانية كافة فهو حقيقةً كَلِيَّةٌ حَقٌّ تُصَنَعُ فيها على أَلْقٍ ونار.
 قضية المهجرين في لبنان هي قضية العصر الكبرى.
 نحن مع الدكتور وليم الخازن في حضرة هذه القضية.

نحن معه والسؤال:
 هل بدأنا نتعرف إلى أدباء القضية وكتّابها من الجبل اللبناني، قلب لبنان
 المنشطر، بعدما تعرفنا إلى شعرائها من الجنوب اللبناني، ضمير لبنان المصادر؟
 هل بدأنا في لبنان كله نشهد نهايات الألاعيب الأدبية السخيفة القائمة على
 برودة الذهن الصانع ولباس الفكر المقلد والتابع لأزياء الغرب المتهك المرتوق؟
 يكفي أن نقرأ الصفحة الأدبية في عدد من الصحف اليومية لنندرك حجم
 المؤامرة العاملة على شلّ ما فينا من قدرة على الإبداع المسؤول.

هل بدأنا نشهد سقوط العكايزات الأدبية والثقافية المترهلة في أبراجها العاجية
 تستنطق البلور العقيم وتستولد الفكرة المشلولة بعد طول وحام؟
 هل بدأنا نرّف للناس أدباً رسولياً؟
 هل بدأنا نشطب الأسماء في لوائح المخربين والخارجين على النحن الذي هو
 نحن؟

هل بدأنا نخرج سالمين من غرف التخدير الجماعي إلى حقيقة وعينا الوجودي
 والكياني والحضاري العام فنستردّ الهوية؟

نحن مع الدكتور وليم الخازن في ضمير القضية وهو في عقول أبنائها وقلوبهم
 رأسه في رشميا، رأسه في مسقط رأسه وجذوره تمتدّ عمقاً في واقع المأساة، ينمو معه
 مُسَقِطاً عنه برودة العقل منخرطاً في حمى المعاناة؟ يعاني الصحة الكيانية والاستشعار
 البياني بقدرة الكاتب الأصيل على وعي القضية وعياً ذاتياً خطّه الاتجاه العام والثابت

لا الاتجاهات السياسية العابرة والمتبدلة وأساسه الموقف الإنساني والوطني لا المواقف التجارية والترويجية والتحريضية، فالأدب جزء من القضية العامة لا جزء من جزء منها، والأدب المسؤول حرية وإبداع وكتابة حيث لا أوامر ولا تعليمات سياسية ولا تبعية حزبية. إنه كيان الجماعة كلها.

«ضيعة الله» هي حدّ فارق بين الأدب الموظف توظيفاً سياسياً عابراً وبين الأدب المقاوم. الأول بيان سياسي رديء. الثاني بيان إنساني راقٍ وجليل.

من غير الجائز أن نقرأ «ضيعة الله» قراءة سياسية. إنها نصّ روائي ينطوي على مواقف وآراء وتأملات في الواقع السياسي المكشوف والمطمور بيد أنّ الصفة الروائية هي الغالبة فيها. ليست تاريخاً سياسياً أو تحليلاً لأحداث مقروءة في الصحف اليومية أو في كتب التاريخ والتوثيق؛ وما اعتماد كاتبها على التاريخ يُنطِقُ بعض ما فيه من قصص قديسين وشهداء سوى إسقاط فني رائع وترجيح أحداث تاريخية صارت هي التاريخ الهاجع في عمق الذاكرة يُستردّ أزمّة الشدائد ليمنح المقاومة والشهادة بُعدهما اللاهوتي:

مثال المقاومة الحقّ،

مثال الشهادة الحقّ،

القديس قرياقوس وأمه الشهيدة يوليطة ومار تقلا الشهيدة الأولى بين العذارى واستفانس الشهيد الأول بين الرجال.

رواية الخازن، في يقيني، من أدب القضايا الكبيرة.

قضية المهجرين في لبنان هي قضية العصر الكبرى.

كيف بدت في «ضيعة الله»؟

يقول (Goethe):

«إذا أردت أن تفهم الشاعر فعليك أن تصحبه إلى أرضه».

ولكي نفهم «ضيعة الله» نصحبها إلى أرضها، إلى الفوار وبركة بودندل والدرجة وضهر المصار، إلى جلّ السنديانة وعين التحتانية والعلاي و. . .

إلى الضيعة الأليفة المعمرة بالعرق والتعب والدم،
إلى الأرض المقلوبة جنّة،
إلى الخير والوطنية،
إلى مراتع الصّبا ومرايع الحبّ والحرية،
إلى رشميا الرمز، رمز الحياة المستمرة والنقاء والتدينّ والمجد والعيلة الواحدة،
إلى أرض الكرامة والخضرة ومواسم الخير والبركة،
إلى الكنيسة والدير والعيد والمزار،
إلى الماء المقدّس والقداّس والكاهن والموعظة والراهب الملّغان والجرس والعرس
والرصاّص . . .

نصحبها حتى الغياب . . . حتى النكبة.
بعيدة تشارك من بعيد همّ الوطن وتعي حجم المؤامرة وتستولد البطل الآتي،
تستشعر فيه اليقظة العامة وتحيا على رجاء القيامة، فتصدّم باغتياله لتسقط بسقوطه
وتحلّ النكبة الكبرى . . .

نكبة الأرض المحروقة،
حرائق وذهول وصراخ ونزوح،
مسلّحون وقذائف هدم وتخريب،
جمّ وشعوب متألّبة من كلّ ناح،
ضياغّ واندهاش واختباء،
ترويع وسبايا وفرار . . .
. . . ومقاومة . . . وفداء . . .
الكنائس رصاّص، كلّ ما فيها رصاّص رصاّص رصاّص . . .
حريق حريق حريق وتعريّة قباب . . .
رجاء القيامة في المقابر لم يعد ذاك الرجاء،
هدأة الراقدين بالله عكّرتها ضجّة الراقصين بالعظام وبالجماجم . . .
النار الحارقة . . . المحو التام.
الجرس يقاوم،

الجليل — الذاكرة والوعد هو العصب المقاوم في كيان أبنائه،
الجليل في الضمير. .

ومن نكبة الأرض المحروقة والجليل المهجور المقاوم المقاومة اللاهوتية التي إليها
أشرت نصحب الرواية إلى أرض التهجير، إلى الدوائر الجغرافية الضيقة المقيتة
والتعيسة تهرع إليها الأقدام الدامية والأفواه الجائعة والوجوه المقلوبة. . نصحبها إلى
حيث حُشِرَ الناس جماعاتٍ مقهورة في بؤر الخوف والتدمير والهَمّ والجوع والرعيّف
المُذِلّ. . نرافقها متلمّسين خيالاتٍ من البشر مصعوقة تبحث عن مأوى وغذاء
وحرية، محاصرة بالحديد والنار وهاربة من صدفة الموت الآتي في رأس القذائف. . إننا
في بيروت حيث يتلاقى أبناء الجبل صدفةً في الطرقات الباهتة وفي المناسبات المحزنة
وحيث عزّت اللقيا حتى في المقابر.

المدافن هنا غريبة حيث لا صلاة ولا باقات زهور. الذاكرة تقتات من صور
المذابح والمآسي، حقدٌ وذُلٌّ وغربة وفراغ، حنينٌ دائمٌ وموتٌ بطيء، أحلامٌ وصلاة:
متى العودة يا ربي؟

ينسدل الستار ولا تنفلق الرواية على يأس بل إنها تفتح على حتمية العودة إلى
امتداد الآفاق، آفاق الحرية والكرامة والحب والصلاة والوطنية في «ضيعة الله». بين
عناكب الأبراج العميقة وسارقي الغرب المعتوه، نبحت عن الكاتب المليء بين
الفراغين والأصيل بين الغريبيين. «ضيعة الله» ضمير القضية. الكتابة معها لم تعد من
مستحيلات العبور.

«ليس ما تقرأ واقعاً.

بل مزيج من التاريخ والواقع، من العاطفة والخيال».

بهذه الكلمات صَدَّر الدكتور وليم الخازن روايته فكأنني به يسغي التبرُّ مما كتب
فيقدّم الفنّ على القضية ويعلوه عن الذاكرة ويستعلي به على الواقع، ولو لم يكن لديه
شعورٌ مؤكّد بأن روايته هي الذاكرة والواقع وهي القضية المتقدّمة على الفن لما اضطّر
إلى هذا التصدير. فليسمح لي الصديق الدكتور وليم أن أجد في روايته الواقع كلّهُ.

مفهوم الأدب الواقعي في الثقافة المعاصرة مرتبط بالقضية التي يكون الأدب عنها مسؤولاً بمعنى أن الأدب المسؤول أو أدب القضايا هو، حكماً، أدب واقعي. وإذا كانت القضية هي مرجعية الأدب المسؤول فإن الأدب المسؤول هو مرجعية الواقعية فيه لأنه يقوم بمهمة إيصالية تمارس تأثيراً على الفكر والسلوك عن طريق خلق صور انفعالية وذهنية تنبع من الواقع عبر الوعي التاريخي.

الأدب الواقعي في الثقافة المعاصرة هو أدب الحقائق التاريخية الحادثة أو الممكنة لا فرق. فالحقيقة هي في الواقع والإمكان معاً. لا أدب مسؤولاً خارج التاريخ الممكن والحادث. هذا من حيث الموقف والمبدأ أو المادة أما من حيث الشكل فنمّة واقعية مسطّحة واقعية تاريخية تنقل وتسجل الحدث أو المشهد العابر، وثمّة واقعية معمّقة، واقعية تاريخية تستبطن وتعري وتضيء وتكشف وترخّم الزمن أو الصيرورة.

الأولى تحاكي وتقلّد، وصفاً وسرداً، معيناها الواقع المرئي أو الحدث ومخزونها العين خصوصاً والحواس عموماً؟ إنها واقعية الرؤية.

الثانية تعي وتوحي، انتقاءً، معيناها الواقع المتراخي أو التاريخ بأبعاده، مخزونها الذاكرة والتفاعلات الرؤيا المشعة في اتجاه الآتي؛ إنها واقعية الرؤيا.

الارتكاز إلى الحقيقة هو المنطلق في الأدب الروائي ولكن المسألة الفنية هي في شكل هذا الارتكاز وطرقه ومناهجه التي تتفاوت بين المسطح والمعمّق وبين الجزئي والكلّي، بين الفعل والحركة.

ولهذا، عرفنا في تاريخ الآداب الواقعية الطبيعية والواقعية الانطباعية والواقعية الانتقادية والواقعية العلمية أو المادية أو الاشتراكية.

فالواقعية الطبيعية هي سليفة الفلسفة الوضعية أو التجريبية، فلسفة كانط (Kant) (١٧٩٨ - ١٨٧٣) وتين (Taine) (١٨٢٨ - ١٨٦٣)، في كتابه فلسفة الفن. قوامها العلوم التجريبية وهي تمّدنا بالمعارف اليقينية.

فالتطبيعيون (Naturalistes) يتناولون الحياة كما هي في الواقع من غير تهويم وأحلام وبنيات مصطنعة. إنهم يسعون وراء الحقائق العارية.

من روادها إرنست رينان (Ernest Renan) (١٨٢٣ - ١٨٩٢) المؤمن بالعلم
ويحتمية الظاهرات، وآميل زولا (Emile Zola) (١٨٤٠ - ١٩٠٢) الذي سعى إلى
تطبيق النظريات العلمية على الحقائق الاجتماعية ولقد شرح نظريته التطبيقية في كتابه:
القصة التجريبية (Le Roman Experimental).

أما الواقعية الانطباعية فمادتها تقوم على ما ينطبع في الذهن بعد المعاينة، أي
ما يخترن في الرؤيا بعد عبوره الرؤية. هذه الواقعية تركز إلى أساس نفسي
لا موضوعي ولهذا تعرف لدى بعض الدارسين بالواقعية النفسية.

وإنما الحدّ الوسط بين الخيالية المطلقة أو المثالية المطلقة وبين الواقعية المادية
أو الطبيعية المطلقة.

عمادها الذاكرة التاريخية التي تحتوي على خواص حيوية لا حد لها وهي وسيلة
الكاتب في إعادة صياغة واقع ما عند طريق الإخراج الفني.

الواقعية الانطباعية تقوم، إذاً، على التراثي الحي عبر مصبح الذاكرة وما يحدثه
في النفس من تحولات في الخط واللون والصورة والإيقاع ترافق الواقع المرئي وتتنامى
معه بكل ما فيه من صراع أحوال وتبدل هيئات. وهكذا تبدو الواقعية الانطباعية، في
جدلية الذاكرة والواقع، نموّاً في اتجاه الآتي يترافق والضرورة، وتبدو استحضاراً
ولإسقاطاً ورؤداً، أي إنها الماضي والحاضر والمستقبل، إنها الزمن النفسي، إنها الكينونة
الصائرة، إنها التعبير الأشد امتلاءً عن الحركة، إنها اختراق في الزمان والمكان، إنها
حركة التاريخ بكلّيته الحادث والممكن، إنها، باختصار، تنهض بمسؤولية الآتي وجوباً.

أما الواقعية الانتقادية فهي انتقادية من حيث الموقف، وهي تحمل في أعماقها
مبادئ خلقية واجتماعية يحكمها نظام قيمي أو أخلاقي. يقودها الوعي المرحلي
وتولّدها الصدمة إذ أنها نتيجة قطع لعلاقة ذاتية مع الأشياء ووليدة نظرة جزئية إليها،
قوامها التجربة والحلم والانفعال وهي غير مستندة إلى نظرية إيديولوجية واضحة
وصارمة ومتكاملة يقودها وعي تاريخي شامل، أو نظرة كلية تولّدها المعرفة المتسقة في
نظام فكري متماسك فتقدّم الحلول وتكون علاقتها بالأشياء علانية موضوعية.

الواقعية في «ضبيعة الله» واقعية انتقادية غير إنها تبقى في المستوى الأول مستوى الأخلاق والوعي المرحلي والصدمة والذاتية والنظرة الجزئية والتجربة والحلم والانفعال.

وهي، تالياً، تختلف عن واقعية بلزاك (Balzac) الانتقادية في «الكوميديا الإنسانية».

بلزاك أقرب إلى المؤرخ العلمي منه إلى الكاتب التاريخي. لقد صنف الحياة الاجتماعية وسجلها بكلّ دقائقها وتفصيلها وجزئياتها؛ فكان بذلك أقرب إلى التقرير المفصّل منه إلى اكتناز بارقة الحدث التاريخي. رائده في كلّ هذا الدقة في الوصف والشمول والاكتمال في حين أن كاتب «ضبيعة الله» حقق الأمانة في الوصف والاختزال.

*
**

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
* إهداء.....	٥
* مقدمة.....	٩
١ - رشدية توما الأكويني اللاهوتية:	
«أثر الرؤية في الرؤيا».....	١٩
٢ - الرؤيا الصوفية في الأدب الإسباني:	
«تريسادي آفيل».....	٣٩
٣ - رؤيا المسيح في أدب جبران خليل جبران:	
«يسوع ابن الإنسان».....	٥٧
٤ - ثنائية الرؤية وواحدة الرؤيا في أدب بولس العاصي طوق:	
«أغاني الجريح».....	٨٧
٥ - جدلية الرؤية والرؤيا أو جدلية الحضور والغياب	
في أدب يوسف حبشي الأشقر:	
«المظلة والملك هاجس الموت».....	١٠٥
٦ - إيقاعية الرؤيا في أدب الياس الديري:	
«عودة الذئب إلى العرتوق».....	١٣٣

الموضوع	الصفحة
---------	--------

٧ - عنف الرؤية وهدأة الرؤيا في أدب جرجي طريه:	
«عاشقاً حوريات البحور السبع: شهادات أمام محكمة القرن»	١٣٩
٨ - الرؤية المتزمة وواقعية الرؤيا في أدب وليم الخازن:	
«ضيعة الله»	١٥١



مدخل إلى الأدب الأندلسي _____ د يوسف طويل
حركية الفكر الأدبي _____ د وحيه فانوس
دراسات تطبيقية في الفكر النقدي _____ د. ساسين عساف
محورها الرؤية والرؤيا
المعلقات العشر _____ د مفيد قمبيحة

دار
المكر اللبناني